

PAPERS N° 9

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)

Affections différentes du corps parlant

Éditorial

Maurizio Mazzotti

Dans ce numéro de *Papers*, nous trouverons des textes qui mettent l'accent sur le thème des affections du corps dans la sexualité, dans la pornographie et dans l'art, sous la forme d'*escabeau*, en rapport au réel de la jouissance où se situent des fortes dérives sur le plan clinique.

À partir de l'inexistence du rapport sexuel, *Ana Simonetti* met l'accent sur les nouvelles demandes quant aux embarras du sexe et la recherche, difficile, de solutions. En particulier, le féminin montre des souffrances inusuelles, dictées par le versant du sans limite de l'être pas-toute. Aujourd'hui, nous rencontrons, dans les cures, des urgences de ce « joi-absence » que Lacan souligne, non localisée et qui se prête à des variations imprévisibles sur le versant sexuel qui rasant une clinique de la pornographie.

Ariel Bogochvol formule, d'une manière originale, une brève histoire des origines qui ont conduit, dans la symptomatisation du sexe, au développement de la pornographie contemporaine. La culture même de la fin du XVIII^e siècle ainsi que celle victorienne, entre débauche et interdiction, ont participé à la réalisation de la pornographie actuelle. Il s'agit d'une pornographie qui n'est plus caractérisée par aucune conséquence subversive mais par une banalisation de la jouissance qu'il convient de prendre comme une nouvelle forme de la clinique.

Ruzanna Hakobyan interpelle trois artistes femmes en nous rappelant le rôle du corps imaginaire comme événement de jouissance dans l'art contemporain. Elles proposent leur corps au centre de performances similaires mais avec des modalités différentes dans leur rapport à la jouissance. Marina Abramovich, en autorisant le public à intervenir sans limites sur son corps, vise à l'exacerbation du risque en relation à la jouissance de l'autre. Yoko Ono, au contraire, nous offre la coupe du vêtement en quelques morceaux éparpillés, en se faisant ainsi une barrière, comme s'ils étaient autant d'objets *a*. Ewa Partum fait du corps un support vital et provocateur de l'expérience d'un nouveau texte littéraire au féminin, au-delà des normes grammaticales et syntaxiques.

Estela Paskvan intervient en reprenant une notation corporelle dans sa valence clinique, le « gant retourné », mis en relief par Lacan à propos du rapport de Joyce avec sa femme Nora. Il s'agit d'une formule qui donne une perspective particulière à la géométrie imaginaire des rapports entre le corps et la jouissance. Avec cette expression, en effet, Joyce veut affirmer que l'altérité du féminin chez Nora ne lui pose aucun problème dans leur relation. Lacan, bien avant, dans le Séminaire VI, avait commenté avec précision le cas d'un patient d'Ella Sharpe qui, avec une géométrie analogue d'imaginaire englobant, le vagin capuchon, s'en servait pour cautionner le phallus qu'il veillait à maintenir en dehors du risque, c'est-à-dire hors jeu. Mais il ne s'agit là que d'un fantasme alors que chez Joyce, suppose E. Paskvan, l'imaginaire du « gant retourné » peut servir à la stabilité de la relation, à corriger l'erreur du nœud.

Omaïra Meseguer, au contraire, reprend la fable du Corbeau et du Renard de Jean de La Fontaine. Elle se sert de ces animaux *parlêtres*, bavards, pour montrer l'impasse

imaginaire du corps pris comme escabeau, à partir du fait de l'avoir et de vouloir le montrer en tant que beau. Dans le cas du Corbeau, il s'agit de la voix, adorée. Le Corbeau l'a et il veut en être le maître. C'est là que se situe sa méconnaissance puisque avoir un corps ne veut pas dire le posséder. Le Renard, en chatouillant astucieusement l'escabeau sur lequel se hisse le Corbeau, le fera chanter, ouvrir la bouche, et laisser donc tomber le morceau de fromage désiré par le Renard qui l'attend. Cette fable nous montre comment le manque à jouir représente l'autre côté de la débilité escabeau du corps adoré.

Susana Dicker nous ramène au thème de la débilité et de la folie comme les deux versants qui marquent le parlêtre sur la base de l'inexistence du rapport sexuel, entre ce qui donne préférence au semblant ou à une élucubration de savoir, et ce qui résiste en tant que réel, à l'action du symbolique. Comment donc l'expérience analytique peut-elle construire autrement une voie qui s'appuie sur ce qu'on arrive à toucher du réel ? S. Dicker développe cette question en se servant en particulier du thème du *savoir y faire* avec le *sinthome* qui n'est jamais considéré comme acquis définitivement. Il ne s'agit pas d'une technique, mais de ce qui doit être réinventé, modulé.

Roberto Cavasola propose une nouvelle lecture de la clinique de la mélancolie et de la manie à la lumière du parlêtre qui, dans ces cas également, montre l'efficacité de cette notion où l'on retrouve le lien entre imaginaire, symbolique et réel. Sur cette base, R. Cavasola, nous fournit un distinguo dans lequel la mélancolie est le corps comme écart de l'action, et la manie, le corps d'une action qui est rejet de l'inconscient. Dans le premier cas, ni l'imaginaire ni le symbolique n'ont aucune prise sur le réel qui affecte le corps parlant comme paralysie de la parole et de la motricité ; dans le second cas, le rejet de l'inconscient met en route un corps frénétiquement logorrhéique et à l'œuvre, sans que le symbolique et l'imaginaire, en se reliant, puissent lui fournir un semblant qui produise une quelque forme d'atténuation.

Traduit de l'italien par Rachele Giundoli

Variations imprévisibles dans la sexualité féminine

Ana Simonetti

Dans la conférence « L'inconscient et le corps parlant », Jacques-Alain Miller signale que la psychanalyse change, de fait, et que « C'est un effort continué que de rester au plus près de l'expérience pour le dire, sans s'écraser sur le mur du langage. » [1] Pour franchir ce mur, il nous propose de faire appel au *parlêtre*, terme présenté par Lacan comme étant le substitut de l'inconscient freudien. Si nous restons au plus près de l'expérience, notre pratique est d'analyser le parlêtre. Il s'agit aussi de se plier à l'usage de nouveaux concepts, de les nouer aux précédents, en nous orientant des propositions de J.-A. Miller. Dans « Le réel au XXI^e siècle », il indique que nous ne pouvons plus

rester sur une nette répartition sexuelle homme-femme car « nous voyons déjà [...] un désordre croissant de la sexualité. » [2]

L'extension et la diversité de la « clinique de la pornographie », thème avec lequel J.-A. Miller ouvre la conférence « L'inconscient et le corps parlant », lui fait affirmer de nouveau ce que dit Lacan : le rapport sexuel n'existe pas. Il ajoute que cette voie « n'est nullement [...] la solution des impasses de la sexualité » [3]. Ma question est de savoir s'il y a une solution à ces impasses, si le parlêtre leur trouve une solution, car il s'agit là des façons de voiler ou de rejeter le « il n'y a pas de rapport sexuel ». Nous pouvons dire aujourd'hui que le réel du parlêtre est l'absence du rapport sexuel.

Les demandes, jadis adressées à l'analyste pour frigidité ou impuissance sexuelle, sont questionnées autrement face aux « solutions » chimiques mises sur le marché. Il en est de même avec la peur de l'homosexualité et son acceptation, puisque la tolérance sociale s'étend avec les législations qui reconnaissent l'union civile. De plus, avec la possibilité du choix de l'identité sexuelle, cette plainte-là disparaît, et il en arrive d'autres adressées au psychanalyste. Être attentifs à celles-ci, avec un renouvellement de notre pratique, c'est là l'effort continu pour rester proches de l'expérience.

Avec les éclaircissements fournis dans les précédents *Papers*, je propose d'aborder quelques questions de la clinique actuelle, sur les demandes des femmes. Bien que la sexualité soit imprévisible chez le parlêtre, car ne relevant ni de l'anatomie ni d'un programme génétique, je pense que dans le domaine féminin et dans ce siècle, il y a eu une accélération des liens sexuels entre femmes, et pas nécessairement de manière fixe, continue, prévisible.

Je prendrai quelques références à Lacan sur la sexualité pour situer mon propos et tenter d'expliquer ces variations.

Au chapitre XI du Séminaire XVII, Lacan indique que le désir de l'homme pour une femme tient au fait que petit *a* se substitue à la femme, alors que « inversement, ce à quoi la femme a à faire [...] c'est à cette jouissance qui est la sienne ». [4] L'homme, situé dans le discours du maître, alors qu'il s'y trouve être précisément en défaut, dans cette toute-puissance, s'imagine former la femme comme contenu, comme substance. Mais Lacan situe la femme dans un espace qu'il qualifie de *l'insubstance*. Il propose aussi que c'est par l'inscription, dans le discours, de l'homme comme castré et de la femme comme privée, que s'institue le désir, et que l'effet du discours est affect, petit *a* lui devenant équivalent. C'est pourquoi l'homme, en faisant de *a* cause du désir, souffre de son effet féminisant, tandis que le phallus donne signification à sa jouissance. Ce serait là le point où l'homme fait d'une femme la cause de son désir, avec tous les avatars et les variantes de ce qui fait condescendre la jouissance au désir, non sans la médiation de l'amour.

Pour la femme, au contraire, c'est à partir de *l'insubstance* comme lieu d'un vide – vide que je comprends comme ce qu'il y a d'informe dans la jouissance, à la différence du mâle qui prend forme phallique –, qu'elle prendra forme, par la prise dans le discours qui la situe comme objet *a*. C'est dans la *Note italienne* que Lacan nomme les objets *a* comme substances épisodiques. [5]

Puis, dans les Séminaires XIX à XXII, Lacan nous dit de différentes façons qu'il est en train d'introduire une nouvelle logique pour traiter de l'existence, le *pas-tout*, dont le point de départ est le non-rapport sexuel. Le *pas-tout* est crucial dans le chapitre XIV du Séminaire XIX. Lacan précise que la fonction phallique domine le rapport entre les sexes et propose un ensemble de quatre formules (deux du côté homme et deux du côté femme), formules non du couple mais de chaque position sexuée.

Du côté homme, il indique que tous se trouvent dans la fonction phallique, mais *il y en a au moins un qui dit que non*, et c'est cette exception qui établit tous ceux qui disent oui à la fonction phallique. Ce qui donne à l'homme la dimension du fini, du limité.

Du côté femme, il n'y en a aucune qui contredise que la fonction phallique domine le rapport entre les sexes. Cependant Lacan ajoute l'autre formule – qui rompt avec la référence logique universelle – pour désigner la fonction du *pas-tout*, ce qui ne signifie pas que rien ne limite. J.-A. Miller montre que le rapport à la limite est contingent, dépend de la rencontre [6]. C'est un autre champ, celui du *pas-tout*, opposé à l'exception du *il y en a au moins un*.

Dans la position de la femme, il n'y a pas d'exception à la fonction phallique, mais il y a le vide, « l'absence de quoi que ce soit qui dénie la fonction phallique » [7] et qui la fait pas-toute. Et Lacan ajoute : « Je traduirai de même la non-existence de ce qui pourrait nier la fonction phallique par le fait, dirai-je, de s'absenter. La femme est un jouis-centre conjugué à ce que je n'appellerai pas une absence, mais une *dé-sense*. » [8] Une hypothèse : si nous faisons de dé un préfixe, cela pourrait impliquer le renforcement de la signification de la non-existence.

Pour la femme, Lacan conjugue jouis-centre avec la jouissance d'absence. Ce qui pourrait venir signifier que « non seulement le grand Autre n'est pas là, ce n'est pas elle, mais qu'il est tout à fait ailleurs, au lieu où se situe la parole. » [9]

Pour l'homme, donc, la jouissance se localise comme phallique, et pour la femme sa jouissance est non localisable. Dans le Séminaire XX, Lacan désigne la jouissance féminine comme supplémentaire. Il indique aussi que, du fait du *pas-tout*, il n'y a pas *La femme* et il ajoute, dans le Séminaire XXI que, de femmes, il n'y en a que diverses, et *une par une*. [10]

Le féminin semble situer un lieu, ou plutôt *la qualité d'une jouissance*, à la manière de ce que Lacan introduit dans *Propos directs pour un Congrès sur la sexualité féminine*. J'entends par qualité cette jouissance qui s'enroule sur elle-même, sans la coupure produite par le signifiant phallique. Une jouissance qui ne tient pas compte de cette limite structurale, et qui, au sens mathématique, est une jouissance sans barrière qui puisse encadrer ou réguler. [11]

Qu'avons-nous jusqu'ici avec les découpages arbitraires des textes ?

- Le lieu de *l'insubstance*, de la jouissance informe qui peut prendre la forme de l'objet a (comme semblant, mascarade, identification), et devenir cause de désir pour un homme.

- Le pas-tout de la non-exception, indiquant qu'il n'y a pas de limite structurale, et qui arrive sous le régime de la contingence, de la rencontre.

- Et aussi qu'il n'y a pas *La femme*, mais diverses, une par une.

- Et, du fait de la non-existence de ce qui nierait la fonction phallique, se localise un champ où elle s'absente : la jouissance de l'absence.

Ces points m'amènent à interpréter que la jouissance non-localisable d'une femme suppose une zone qui se prête à la diversité, aux variations imprévues et imprévisibles de sa sexualité, variations soumises à la contingence sujette à la personne rencontrée, et à la capacité de supporter le vide, la solitude.

La civilisation occidentale s'émeut aujourd'hui de la façon dont les femmes se détachent du S₁ culturel – donnant l'impression que la fonction phallique ne domine plus solidement le rapport entre les sexes –, elles se détachent du S₁ homme, pour partie en raison de la décadence, du discrédit ou du retrait du même S₁. La femme s'y retrouve donc plus facilement avec le non localisable de sa jouissance, sans être appelée à causer le désir d'un homme, et par la perte ou la liquidité de l'amour. Cette nouvelle

configuration qui la rend plus fréquemment libre, disposant de son propre choix pour se détacher de l'aridité masculine et de son manque d'amour, la conduit souvent à accepter l'amour d'une autre femme, même de manière occasionnelle, et sans qu'il soit nécessaire d'en passer par un homme.

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

¹ Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant » – Présentation du thème du X^e congrès de l'AMP à Rio en 2016, *Scilicet*, Paris, coll. Rue Huysmans, 2015, p. 27.

² Miller J.-A., « Le réel au XXI^e siècle », *La Cause du désir*, n°82, octobre 2012, p.94.

³ Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op.cit.*, p. 25.

⁴ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 179.

⁵ Lacan J., « Note italienne », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 309.

⁶ Miller J.-A., « Un répartition sexuelle », *La Cause freudienne*, n°40, p. 7.

⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XIX, *...ou pire*, Paris, Seuil, 2011, p. 206.

⁸ *Ibid.*, p. 206.

⁹ *Ibid.*, p. 206.

¹⁰ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXI, « Les non-dupes errent », leçon du 14 mai 1974, inédit.

¹¹ Bassols M., « Entre centre et absence », conférence des Journées de l'EOL 2014 : Bords du féminin, (notes personnelles).

Sexe, érotisme, libertinage, pornographie

Ariel Bogochvol

« Cette clinique de la pornographie est celle du XXI^e siècle »

Jacques-Alain Miller

Introduction

Le mot **sexe** est originaire du latin *sexus*, « l'état d'être mâle ou femelle » ou de *secare*, « l'acte de partager ou de couper ». Par une désignation mystérieuse, le Dieu-Père a conçu un univers plein de formes vivantes sexuées et asexuées pour habiter, interagir et se multiplier de toutes les manières possibles.

Le rapport entre les sexes englobe une ample variété de comportements visant la reproduction et la perpétuation de l'espèce, mais aussi des comportements orientés vers des pratiques qui visent l'obtention d'un plaisir sexuel indépendamment des fins reproductives. La vie sexuelle naturelle est luxuriante : masturbation, homosexualité, sadisme, pédophilie, viol, etc.

Sexus

Si dans le règne animal le rapport entre les sexes semble aller de soi, même avec toutes ses difficultés – besoin d'un rituel, dispute pour les femelles, résistance des femelles, assassinat des mâles suite à l'acte... – dans le règne humain, les choses se compliquent. Les embarras, les impasses, les rendez-vous manqués, les ravages, les plaintes, les

symptômes concernant la vie sexuelle humaine sont abondants. Le rapport sexuel chez l'être humain ne va pas de soi. Il est une mutation opérée par la culture, par l'ordre symbolique, qui transforme la vie instinctuelle en pulsionnelle. La sexualité humaine n'est pas naturelle.

L'homme et la femme doivent devenir homme ou femme dans un monde changeant au niveau historique, culturel et social. L'animal se sert de son appareil instinctuel – des formules inscrites dans la mémoire de l'espèce –, et les humains ? Ceux-ci disposent d'un *software* un peu antique nommé Œdipe ^[1] pour effectuer cette construction et rentrer dans le jeu sexuel. Mais auront-ils besoin de se servir de l'Œdipe pour s'insérer dans un monde post-œdipien qui remet en question les signifiants-maîtres et primordiaux du monde œdipien ? Qu'est-ce qu'être homme ou femme dans ce monde ? Que faire de la rencontre sexuelle ?

Puisqu'il s'agit de constructions, l'on peut tracer l'histoire de la sexuaction de chacun aussi bien que l'histoire de la sexualité humaine en général. Ainsi, il est possible de suivre les profonds changements soufferts par la sexualité dans la culture occidentale.

La sexualité à l'époque de Freud ce n'était pas la même que celle d'aujourd'hui. Néanmoins, comme souligne S. Marcus dans *The Other Victorians*, penser la société victorienne de la deuxième moitié du XIX^e siècle comme une société de la sexualité retenue et maîtrisable – serait ignorer les preuves de l'existence d'un réseau élargi de pornographes en Angleterre dès le XVII^e siècle. À cette même époque, le roman s'est développé comme une nouvelle forme de littérature détaillant les vies privées et les valeurs sociales de la frugalité, de l'initiative individuelle et de la respectabilité. Ainsi, l'auteur associe le victorianisme, le roman et la pornographie à l'ascension du capitalisme.

Dans *L'Histoire de la Sexualité*, M. Foucault expose que la modernité était encore sous l'emprise d'une fascination par le victorianisme dans la mesure où il stimulait le développement d'une science du sexe et de la sexualité. Dans ce sens, Freud n'a pas représenté une rupture, mais un prolongement des efforts scientifiques continus pour déchiffrer la vérité du sexe. Plutôt que d'exercer un effet inhibiteur, le victorianisme a favorisé la prolifération du discours sur la sexualité.

Pour M. Foucault, ces discours et pratiques favorisaient un répertoire d'idées qui permettaient que la sexualité devienne explicable. De plus, l'idée même de la sexualité s'était constituée à travers des discours particuliers sur le sexe ^[2]. C'est le cas du libertinage et de la pornographie.

Libertinage

L'idée du libertinage s'est manifestée plus amplement à la fin du XVIII^e siècle, surtout en France, au travers de la littérature et de la philosophie. Beaucoup de libertins étaient des hommes d'intelligence critique, profane, des esprits libres. Quelques-uns appartenaient à l'effervescente génération de la Révolution française et étaient au centre de la controverse politique. La cruauté de Sade, la débauche de Restif de La Bretonne, les ironies de Choderlos de Laclos et de Diderot bafouaient le pouvoir despotique, les superstitions, la morale, la tyrannie littéraire. Ayant comme thématique

centrale le plaisir sexuel et le plaisir du savoir, plusieurs romans libertins étaient des romans philosophiques ^[3].

Le combat contre les tyrans, l'église, la morale, la glorification d'une sexualité dépravée, se faisaient au nom des lumières contre les ténèbres. Le goût pour une vie libre prenait soit l'aspect d'une jouissance sans frein, soit la forme d'un appel à la moralité renouvelée. « Jouis, il n'y a pas d'autre sagesse ; faites jouir, il n'y a pas d'autre vertu ». Ils avaient comme but de surmonter la voie naturelle du désir, objet de réflexion et de la pratique de « l'homme du plaisir ». Tout cela comportait une dimension de défi, d'intimidation, d'ordalie adressée au divin. Dieu était appelé à répondre aux plus extrêmes anomalies ^[4]. L'on jouissait de la transgression ; sans transgression il n'y a pas de liberté ni d'érotisme ^[5]. Le libertinage est une des expériences de la liberté et avec sa forme exhibée, dévergondée, les libertins ont été une partie importante des aventures de la liberté dans le siècle ^[6].

Ils ont inauguré la modernité, en contribuant à la perte des illusions sublimes et religieuses sur la nature humaine. Toutefois, si Dieu n'était plus au centre de l'univers, c'était la nature avec ses lois inexorables – inégalités, violence – qui devrait le diriger et c'est l'homme qui devrait l'élucider, l'utiliser et utiliser ses exemples pour l'obtention de ses fins. L'intégration dans une nature profondément méchante avait lieu dans une harmonie inversée ^[7].

La liberté des libertins ne correspondait pas à l'esprit républicain malgré le fait que beaucoup d'entre eux défendaient la République. Chez Sade, en particulier, le libertin appartient à une classe d'hommes supérieurs avec des droits illimités à jouir de l'autre. « J'ai le droit de jouir de ton corps, peut me dire quiconque, et ce droit, je l'exercerai, sans qu'aucune limite m'arrête dans le caprice des exactions que j'aie le goût d'y assouvir ». Cela est l'énoncé kantien que Lacan donne à la maxime sadienne, comme loi universelle. C'est un énoncé qui exclut toute réciprocité et égalité ^[8]. Il n'y a pas d'égalité dans le boudoir où les passions règnent.

La philosophie libertine est une apologie à l'ordre phallique et refuse l'altérité de la femme. Chez Sade, si elle veut s'inscrire dans le jeu érotique, elle doit le faire comme victime, par sa propre condition. Le comte Belmor dit à Juliette « l'infériorité de ce sexe sur le nôtre est trop bien établie pour qu'il puisse jamais exciter en nous aucun motif solide de le respecter, et l'amour, qui naquit de ce respect aveugle, il n'est qu'un préjugé comme lui. » ^[9]

Pornographie

Même si la représentation explicite des organes et des rapports sexuels se trouvent partout depuis des siècles, la pornographie semble être un concept occidental avec une chronologie et une géographie particulières. Il est difficile de distinguer l'érotisme et la pornographie puisqu'ils ont la même origine. Les auteurs et les caricaturistes érotiques et pornographiques ont surgi parmi les athées, les libres penseurs et les libertins.

La pornographie s'est développée avec la culture de la presse papier accessible seulement à une partie de la population lettrée. Dans le récit, les romanciers pornographiques ont surmonté les techniques réalistes du XVIII^e siècle : « Quand le cavalier dit qu'il est amoureux c'est la même chose de dire : le cavalier a vu la dame qui a provoqué son désir et il a hâte de planter sa queue dans sa chatte », explique la bonne

sœur libertine dans *L'Histoire de Dom Bougre*. Le langage transgressif de l'obscène, crée le fétichisme du vocabulaire du sexe.

Au cours du temps, la pornographie devient de moins en moins subversive. Les changements technologiques, depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle, offrent à la pornographie les outils de son expansion tant en variété qu'en volume. La photographie, le cinéma, les revues, les vidéos multiplient les produits. À la fin du XX^e siècle et début du XXI^e siècle, la technologie puissante est celle des ordinateurs et de l'internet par où circule et se dissémine la fructueuse industrie pornographique. Aujourd'hui, dans ces productions licencieuses il n'y a plus aucun vestige de leur origine transgressive et libertaire.

Le public consommateur de pornographie est majoritairement masculin. Le *hard*, mécanique et désobjectivé, reste extérieur à la fantaisie féminine, comme une caricature du sexe et pas comme une invitation au plaisir. Les femmes consomment le matériel pornographique plutôt pour suivre leurs compagnons que pour leur plaisir solitaire^[10].

La clinique de la Pornographie

Jacques-Alain Miller observant cette diffusion massive du *porno*, au XXI^e, souligne la progression du moralisme victorien vers un *porno* accessible avec un seul clic de souris : « nous ne sommes pas seulement passés de l'interdiction à la permission, mais à l'incitation, l'intrusion, la provocation, le forçage. Le porno, qu'est-ce d'autre qu'un fantasme filmé avec une variété propre à satisfaire les appétits pervers dans leur diversité ? »^[11] Pas besoin d'être un pervers pour avoir des appétits pervers et le menu est bien diversifié. La scène porno est une construction perverse qui mystifie les secrets du domaine de la jouissance ce qui peut fasciner n'importe qui – névrotiques, psychotiques et pervers. Les personnages pornos se prennent pour des maîtres d'une jouissance qu'ils n'atteindront pas puisqu'elle est la jouissance de l'Autre.

En constatant la diffusion de la pornographie parmi les jeunes, J.-A. Miller analyse son fonctionnement : « Dans le porno, nulle régulation, plutôt une perpétuelle infraction. La scopie corporelle fonctionne dans le porno comme une provocation à une jouissance destinée à s'assouvir sur le mode de *plus-de-jouir*, mode transgressif par rapport à la régulation homéostatique et précaire dans sa réalisation silencieuse et solitaire. [...] Le sexe faible, quant au porno, c'est le masculin, il y cède le plus volontiers. »^[12] Cela se rapproche de l'amusant *Manifeste Masculin (Des raisons par lesquelles est noble être homme)* publié chez *Nosotros, los hombres* de E. Sinatra « Las películas pornôns estan disenadas para vos! »

Cette clinique de la pornographie est celle du XXI^e siècle. La diffusion planétaire de la pornographie via internet a eu, sans doute, des effets dont les psychanalystes reçoivent des témoignages. Que veut dire et que représente l'omniprésence du porno au début de ce siècle ? Rien de plus que : *le rapport sexuel n'existe pas*. Rien n'est mieux illustratif que la profusion imaginaire des corps s'offrant uns aux autres, se touchant uns aux autres pour démontrer l'absence de la relation sexuelle *dans le réel*.^[13] Voilà ce qui est répercuté, par ce spectacle incessant et toujours disponible car « cette absence est susceptible de rendre compte de cet engouement dont nous avons déjà à suivre les conséquences dans les mœurs des jeunes générations, quant au style des relations sexuelles^[14] ».

-
- ⁱ¹ Forbes J., *Valor Econômico* [N.T : *La valeur économique*], 2006.
<http://www.jorgeforbes.com.br/br/artigos/homem-tudo-explicava.html>
- ^[2] Garton S., *História da Sexualidade* [N.T : *L'histoire de la Sexualité*] – Editorial Estampa Limitada, Lisboa, 2009.
- ^[3] Novaes A., *Porque tanta libertinagem ?* [N.T : *Pourquoi autant de libertinage ?*] – in *Libertinos e Libertários* – Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
- ^[4] Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986.
- ⁱⁱ⁵ *Ibid.*, p. 236.
- ^[6] Novaes A., *op.cit.*
- ^[7] Lacan J., *Le Séminaire*, livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, *op.cit.*, p. 232.
- ^[8] Lacan, J., « Kant avec Sade », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 768-769.
- ^[9] Sade D., *Histoire de Juliette ou les prospérités du vice*, édition numérique, 3^e partie, p. 252.
[Disponible sur internet : eisenfaust.free.fr/archives/juliette]
- ^[10] Lipovetski G., *A terceira mulher* [N.T. : *La troisième femme*] – Companhia das Letras, São Paulo, 2000.
- ^[11] Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant » – Présentation du thème du X^e congrès de l'AMP à Rio en 2016, *Scilicet*, Paris, coll. Rue Huysmans, 2015, p. 22-23.
- ^[12] Miller J.-A., *Ibid.*
- ^[13] Cf. Miller J.-A., *Ibid.*, p. 23.
- ^[14] Miller J.-A., *Ibid.*, p.
-

My body is the Event: Le corps parlant dans l'art actuel

Ruzanna Hakobyan

Jacques-Alain Miller, dans son texte « L'inconscient et le corps parlant », reprend la citation de Lacan du *Séminaire Encore* : « *tout est exhibition de corps évoquant la jouissance* » (1). Dans ce sens, la performance nous propose de réfléchir sur les corps parlants dans l'art actuel, où l'artiste devient lui même l'objet et l'outil de sa création, en faisant de son art un « art charnel »⁽²⁾

Cet été, le Musée d'Art Moderne de Vienne, MUMOK⁽³⁾, a accueilli dans ses murs une exposition sous le titre « *My body is the Event. Vienna Actionism and International Performance* » (Mon corps est un événement. Actionnisme Viennois et Performance Internationale). L'exposition proposait des projections de performances de vingt-sept artistes, hommes et femmes, depuis les années soixante jusqu'à aujourd'hui.

Le titre est un extrait d'une énonciation de Günter Brus : « *My body is the intention. My body is the event. My body is the result* ». (Mon corps est l'intention. Mon corps est l'événement. Mon corps est le résultat).

Le corps faisait partie intégrante de toutes les créations. Les artistes insistent sur le fait que leurs performances n'étaient pas du théâtre, mais un art « exposé » sous la forme d'événements concrets.

Marina Abramović ; Yoko Ono, Ewa Partum :

Trois artistes femmes, entre autres, proposent leur corps pour réaliser l'art performance. Dans chaque performance, le corps est engagé, exhibé, d'une façon différente :

Marina Abramović :

« *Thomas Lips* », réalisé par la première fois en 1975, dans laquelle l'artiste se présente nue devant le public. Elle mange un kilo de miel, elle boit un litre de vin ; elle casse le verre avec sa main ; elle découpe une étoile communiste sur son ventre avec une lame de rasoir pour « pousser jusqu'aux limites toutes les possibilités que le corps offre ». Dans le « *Rythm 0* », elle autorise le public à faire avec son corps ce qu'il veut en utilisant des objets posés sur une table, parmi lesquels des épingles et un pistolet chargé. Dans les deux cas, la performance est arrêtée par le public, car la vie de l'artiste est en danger. L'artiste même reste immobile.

Yoko Ono, dans sa performance « *Cut Piece* »⁽⁴⁾, reste assise sur une scène avec les ciseaux devant elle. Les spectateurs sont invités à l'approcher, puis à découper un morceau des vêtements de l'artiste et à conserver cette pièce de tissu. Progressivement, les interventions du public dénudent l'artiste. L'action prend fin lorsque Yoko Ono le choisit, le moment décisif étant lorsqu'elle se trouve presque nue. Dans « *Eye Blink* »⁽⁵⁾, l'artiste filme de très près son propre œil. Pendant les cinq minutes du film, le public fait face à l'œil qui le regarde. Le public se trouve donc dans une position double : il regarde et il est regardé en même temps.

Ewa Partum cherche dans ses performances à introduire des nouveaux codes et attributs au niveau du corps et du langage.

Pour Partum, son corps nu mis en avant dans l'espace public ne représente pas un objet sexuel. Dans la performance *Autoidentité*, en 1980, Partum est sortie nue dans la rue pour revendiquer les droits des artistes femmes et introduire « une nouvelle façon de voir les choses ». Elle réalise aussi des performances avec le langage. Dans la série *Active Poetry*, elle prend des passages d'*Ulysse* de James Joyce et décompose le langage en coupant les phrases en lettres, puis elle les laisse se placer dans un nouvel ordre, dans un nouveau langage qui est en dehors des règles de grammaire, syntaxe et orthographe. Les nouvelles phrases sont « libres de compulsions normatives de règles linguistiques » et les mots ne sont plus liés à une seule image qui les représente. C'est une façon de faire surgir un sens nouveau.

De quoi nous parlent les corps d'artistes ?

Dans le cas d'Abramović, le corps parlant c'est le corps pulsionnel où la jouissance apparaît directement dans le réel, centrée sur le corps. Ses performances qui font exister son corps relèvent d'une pratique masochiste où l'invention psychotique est à la limite du vivant.

Dans la performance de Yoko Ono, « au lieu de donner au public ce que l'artiste choisit de donner, l'artiste donne ce que le public choisit de prendre ». À la différence d'Abramović, le morceau que Ono offre de prendre reste un morceau de vêtement et pas de sa chair. Dans les deux performances, le corps pulsionnel est engagé à travers l'objet pulsionnel - regard.

Ewa Partum s'engage d'abord dans ses performances par son corps spéculaire ; elle cherche son identité comme artiste en utilisant l'image de son corps féminin.

Puis elle offre des performances au-delà du corps. Si Abramović coupe son corps, Ono les vêtements, Partum découpe les phrases : une tentative d'invention au niveau du langage. Dans sa série *Poems by Ewa*, elle prend la métaphore au pied de la lettre : en prononçant des phrases, elle laisse sur une feuille de papier les traces de ses lèvres. Elle explique : « *my touch is a touch of a woman* » (Mon touché, c'est le touché d'une femme), une façon singulière d'articuler le signifiant *femme* au corps du parlêtre.

- [1] LACAN J., *Séminaire livre XX Encore*, Paris, Seuil, 1975, page 102.
- [2] Biagi-Chai F., « Un corps scénarisé », In *La Cause du Désir* N 89, Ed. Navarin, 2015. Page 107.
- [3] Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig.
- [4] La première exposition a été réalisée en 1965.
- [5] La première exposition a été réalisée en 1966.

Le gant retourné

Estela Paskvan

Au sujet du gant retourné, la première chose qui nous vient sans doute à l'esprit, est le passage du Séminaire XXIII où Lacan, en 1976, parle de la relation de Joyce avec Nora. Bien que nous le situons dans son dernier enseignement, il est surprenant de constater qu'il reprend la référence au gant à différents moments de son enseignement. En effet, quand en 1966 il évoque ses antécédents à propos de l'image spéculaire, Lacan montre « l'usage aux fins d'apologue pour résumer la méconnaissance [...] de l'inversion produite dans la symétrie par rapport à un plan. » [1] Puis il évoque explicitement Kant qu'il convient donc de citer, puisque Lacan ne manque jamais de s'y référer chaque fois qu'il parle du gant. Dans ce paragraphe, Kant est en voie de considérer la représentation de l'espace comme un *a priori*. C'est ainsi qu'il montre comment, tout en estimant que deux choses sont complètement égales, l'une ne peut être mise à la place de l'autre. « Quelles choses peut-on trouver plus semblables entre elles, et plus égales en toutes leurs parties que ma main ou mon oreille d'une part, et leur image dans la glace de l'autre ? Et cependant cette main, quand je la vois dans la glace, ne peut être mise à la place de son image ; si c'est la main droite, son image est une main gauche, et l'image de l'oreille droite est une oreille gauche qui ne peut davantage prendre la place de la

première. Il n'y a donc pas ici de différences intérieures qu'un entendement quelconque puisse seulement concevoir ; et cependant ce différences sont intrinsèques autant que nous l'apprennent les sens, car cette similitude et cette égalité respective ne font pas que la main gauche puisse être enfermée entre les mêmes limites que la main droite (et coïncider avec elle), puisque le gant de l'une ne peut servir à l'autre. Quelle est donc la solution ? » [2]

Retourner le gant – dit Lacan – aurait résolu une esthétique qui y était suspendue. Cette opération fera appel à une nouvelle géométrie. Il n'y a pas à s'étonner alors que les citations de Lacan mettent en relief l'image, le registre imaginaire et aussi le corps.

Procédons maintenant à la lecture de la citation de 1976 pour ensuite tenter de comprendre rétroactivement celle du Séminaire VI au sujet de l'analyse qu'Ella Sharpe fait d'un rêve.

« Cette géométrie à propos du gant »

« De tout ce tour ce qui apparaît, c'est qu'en somme, tout ce qui subsiste du rapport sexuel est cette géométrie à laquelle nous avons fait allusion à propos du gant. C'est tout ce qui reste à l'espèce humaine de support pour le rapport. » [3]

Examinons alors brièvement ce parcours qui occupe un peu plus de deux pages. Il débute avec le commentaire sur la relation de Joyce avec Nora, dont il dit qu'elle est curieuse, étrange, « c'est une rapport sexuel, encore que je dise qu'il n'y en ait pas. » [4] Joyce pense qu'elle lui va comme un gant. Oui, le gant retourné c'est Nora. Lacan avance l'objection du bouton, ce qui lui permet d'anticiper ce qu'il soutiendra : l'objet « obstaculant à l'expansion de l'imaginaire concentrique, c'est-à-dire englobant. » [5] Cette expansion correspond au caractère centrifuge du regard, la vision instantanée – c'est-à-dire l'intuition – qui constitue l'espace imaginaire. Il n'y a pas d'espace réel, mais une « construction purement verbale ». Jacques-Alain Miller commente cette citation ainsi : « Et Lacan peut donc formuler que tout ce qui subsiste du rapport sexuel dans la solitude du parlêtre est la géométrie du gant retourné, c'est-à-dire ce qui dément ce qui n'est pas de l'ordre de l'espace concentrique instantané de la vision. » [6] Soulignons ici « solitude du parlêtre » puisque là, dans cette géométrie, est questionné le lieu de l'Autre. Qu'advient-il alors de cette altérité objectant à la relation sexuelle ? J.-A. Miller précise qu'il s'agit plutôt de découvrir sous quelle condition précaire s'accommode « une altérité qui est interne à la structure tripartite ou quadripartite du *parlêtre*. » Remarquons que l'altérité devient interne au *parlêtre*. L'altérité qu'une femme met en jeu : comment subsiste-t-elle ? Comment s'accommode-t-elle ou pas ? Telle est la question clinique qui se pose de façon singulière pour chaque cas. Lacan apporte cette précision : « Non seulement il faut qu'elle lui aille comme un gant, mais il faut qu'elle le serre comme un gant. Elle ne sert absolument à rien. » [7] Par conséquent nous pouvons en inférer que ce qui sert, c'est le serrage. Pour quelqu'un qui manifeste un « abandon » du corps, nous pouvons inférer que le gant qui l'enveloppe a pour fonction de mouler. C'est là que réside le soutien de la relation. Il me semble qu'il faille différencier ceci du travail d'écriture par lequel Joyce construit son *ego*, ce avec quoi il répare le « lapsus du nœud » [8]. Là non plus, Nora ne sert à rien.

« L'image centrale qui capture toute manifestation sexuelle »

Voyons maintenant un autre cas pour lequel Lacan fait appel au gant retourné. Comme je l'ai dit, il figure dans le Séminaire VI au sujet du rêve analysé par Ella Sharpe. Il faut garder à l'esprit que dans ce séminaire de 1958-59, il s'agit fondamentalement du fantasme. Ce que Lacan appelle ici fantasme, est la relation sujet-objet dans le désir inconscient.

À ce propos, dans sa confrontation du fantasme et du rêve, il fait une distinction intéressante. Dans le fantasme, l'accent est mis sur le sujet. Dans le cas présenté, par exemple, le sujet aboie comme un chien et s'annonce ainsi comme autre. Dans le rêve, ce qui est mis en jeu se réfère à l'objet, et ce que nous avons est une image. Précisément, Lacan parlera du gant retourné dans l'analyse d'une image prévalente du rêve. Le texte du rêve la décrit ainsi :

« Le rêve est tout à fait vivant dans ma mémoire. Il n'y a pas eu d'orgasme. Je me souviens de son vagin agrippant mon doigt. Je vois le devant de ses parties génitales, l'extrémité de sa vulve. Quelque chose de grand, se projetant en avant, pendait vers le bas comme un pli sur un chaperon. C'était tout à fait comme un chaperon, et c'était ça dont se servait la femme, en le manœuvrant pour attraper mon pénis. Le vagin semblait se refermer autour de mon doigt. Le chaperon paraissait étrange. » [9]

Il faut signaler que cet extrait du récit de ce rêve vient juste après une équivoque du patient. Il s'agit de l'utilisation du verbe *to masturbate* qui en anglais est intransitif. L'équivoque porte donc sur « la masturber » ce qui indique à Lacan que cette image met en jeu « une étroite liaison d'un élément mâle et femelle, pris dans une sorte d'enveloppement. » [10] Ce que confirment les associations qui suivent et permettent de rendre compte du fantasme.

Mais arrêtons-nous sur cette image pour indiquer ce que Lacan commente aussitôt : « Je ne veux pas dire que le sujet est simplement pris, contenu dans l'autre, mais que, pour autant qu'il *la* masturbe, il *se* masturbe, mais aussi bien ne se masturbe-t-il pas. Bref, l'image fondamentale qui est là présentifiée par le rêve, c'est celle d'une sorte de gant retourné, de gaine » [11].

Nous reconnaissons ainsi, rétroactivement, « la géométrie du gant », avec l'altérité interne entre « se masturbe » et « la masturbe », « l'élément mâle » et « l'élément femelle ».

Nous pouvons nous aventurer un peu plus. Qu'est-ce que le gant enserre ? Le patient dit que c'est le doigt. N'est-il pas curieux que dans tout le rêve, ainsi que le remarque Lacan, il y ait comme un tour de prestidigitation à propos du phallus ? Le phallus, où est-il ? Le phallus, c'est la dame qui l'a et c'est ce que le sujet ne met pas en danger. C'est également présent dans cette image de « prolapsus vaginal ». Lacan détecte très finement une chose qui avait attiré l'attention d'Ella Sharpe : M. Robert – le patient – qui a des problèmes dans sa profession d'avocat, n'est pas en situation d'échec. Bien au contraire, quelque chose l'arrête face à une réussite éventuelle qui mettrait ses capacités en valeur. L'omnipotence est du côté des dames, l'analyste compris. Sur ce plan, rien ne doit changer.

Si nous suivons avec Lacan les associations du patient, nous verrons les glissements de l'image du capuchon et de l'enveloppement : l'étrange caverne, le sac de golf, la capote de l'automobile, etc., pour en arriver à celle du couple royal bloqué à l'intérieur de l'automobile. Mais là nous sommes sur la scène du fantasme. Lacan, à propos du moment où le roi et la reine vont rester bloqués et enveloppés dans la capote de l'automobile, dit qu'ils « vont se trouver dans la même position où nous avons entendu

retentir le rire des Olympiens. Et le sujet, dans celle du Vulcain qui nous saisit sous les rets d'un filet commun Mars et Vénus. » [12]

Dans son « *Marginalia* du séminaire du désir » [13] de ce Séminaire, J.-A. Miller évoque un tableau de cet épisode raconté dans l'Odyssee. Il s'agit de *Mars et Vénus pris dans le filet de Vulcain* [1536] qui se trouve au Kunsthistorisches Museum de Vienne. [14]



Le couple pris dans le filet, Vulcain donne à voir, les dieux immortels assistent en riant à la comédie du phallus. Mais ici nous avons abandonné la géométrie du gant retourné, pour nous retrouver dans le registre de l'expansion de l'imaginaire englobant.

Traduit de l'espagnol par Anne Goalabré-Biteau

[1] Lacan J., « De nos antécédents », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 70.

[2] Kant E., *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science*, Paris, Hachette, 1891, p. 65.

[3] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 86.

[4] Lacan J., *Ibid.*, p. 83.

[5] Lacan J., *Ibid.*, p. 86.

[6] Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Le tout dernier Lacan » [2006-2007], enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'Université Paris VIII, cours du 17 janvier 2007, inédit.

[7] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *op. cit.*, p. 84.

[8] Lacan J., *Ibid.*, p. 97.

-
- [9] Lauth M.-L., *Ella Sharpe lue par Lacan*, Paris, Hermann, 2007.
[10] Lacan J., *Le Séminaire*, livre VI, *Le désir et son interprétation*, Paris, Éditions de La Martinière, 2013, p. 227.
[11] *Ibid*
[12] *Ibid.*, p. 274.
[13] *Ibid.*, p. 588.
[14] [https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AVulcan%2C_Venus_and_Mars_-_Maarten_van_Heemskerck_\(1540\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AVulcan%2C_Venus_and_Mars_-_Maarten_van_Heemskerck_(1540).jpg)

Le corps beau et le renard

Omaïra Meseguer

Introduire un dossier sur ce mot « expressif d’“escabeau” » [1] est un pari difficile. Une association qui fait résonner deux signifiants : *escabeau* et *corbeau* sera mon point de départ. C’est en m’avançant sur ce maigre fil que j’ai lu la séance du 27 janvier 1982 du cours de Jacques-Alain Miller « La clinique lacanienne ». Lors de cette séance, J.-A. Miller s’interroge sur « la passion » qui anime les enseignants, depuis la nuit des temps, à faire apprendre par cœur aux enfants la fable « Le corbeau et le renard » de Jean de la Fontaine. Il note : « Le flatteur est supposé être celui qui parle et l’Autre celui qui l’écoute. Mais l’essentiel de la démonstration concerne la voix. C’est finalement le corbeau qui veut montrer sa belle voix et c’est ce qui est là opératoire. L’important n’est pas tellement le discours du flatteur. » [2] Nous pouvons conclure que l’enjeu tourne autour de l’envie folle du corbeau de montrer sa belle voix.

Les animaux, dans les fables de Jean de la Fontaine, sont des *parlêtres*. Ils *causent*, ils ne font que ça. Dans les fables, ils hâblent. Si la jouissance du *blabla* est au rendez-vous, ils parlent aussi avec leur corps, comme tous les *parlêtres*. Se faire un corps, ici, passe par la belle voix. Il pense qu’il a une belle voix et il veut la montrer. Le corbeau veut que sa belle voix soit vue, si l’on peut dire. Lacan note dans son Séminaire *Le sinthome* : « L’amour-propre est le principe de l’imagination. Le parlêtre adore son corps, parce qu’il croit qu’il l’a. En réalité, il ne l’a pas, mais son corps est sa seule consistance – consistance mentale, bien entendu, car son corps fout le camp à tout instant. » [3] Le corbeau trouve consistance dans ce qu’il pense avoir : une belle voix. Il est perché sur l’idée d’avoir une belle voix. Imaginer qu’il a une belle voix, c’est son escabeau. Il jouit de sa voix.

Le lecteur connaît sans doute la fable de mémoire : « Maître corbeau sur un arbre perché, / Tenait en son bec un fromage ». La scène, reproduite mille et une fois dans les multiples éditions des *Fables de La Fontaine*, montre le corbeau se tenant fier sur la branche d’un arbre. Il règne posé en hauteur, de plus il tient un précieux objet dans son bec, un appétissant morceau de fromage. C’est à cet instant de fierté narcissique qu’arrive Maître Renard qui, « par l’odeur alléché », interpelle le corbeau. Le rusé renard se montre tout d’abord très poli et tente le corbeau pour qu’il lâche son bout de

fromage. Il fait l'éloge de son *corps beau* : « Que vous êtes joli ! / Que vous me semblez beau ! » Des compli(ments) qui cherchent à flatter l'image du corbeau. Le *parlêtre*, nous apprend Lacan, « aime son image comme celui qui est le plus prochain, c'est-à-dire son corps » [4]. Un enjeu narcissique s'installe dès lors que le corbeau est happé par ce qui lui est dit. Il s'agit d'un narcissisme « où le corps est idolâtré dans un rapport de méconnaissance particulier », comme le relève Éric Laurent [5]

Lacan souligne que le corps, le *parlêtre* ne l'est pas, il l'a : « l'homme dit que le corps, son corps, il l'a. Déjà dire *son*, c'est dire qu'il le possède, comme un meuble, bien entendu » [6]. Le corbeau croit *posséder sa* belle voix. L'être se nourrit de paroles qui viennent combler un manque, un trou, le trou du trauma de la rencontre entre le corps et le langage. Ce trou, c'est le lot du *parlêtre*. « À ces mots, le Corbeau ne se sent pas de joie », dit la fable. Et c'est de cette jubilation que se nourrit la ruse du renard : « Sans mentir, si votre ramage / Se rapporte à votre plumage, / Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois. » Le mot est lâché : *ramage*. C'est la question de la belle voix qui fait vibrer le Corbeau qui s'empresse d'ouvrir « un large bec » et laisse « tomber sa proie ». Ébloui par le sens, se croyant « un maître beau » [7], le corbeau s'y perd. « En croyant à son escabeau le *parlêtre* s'oublie pour se penser maître de lui-même, maître de son corps [8], note É. Laurent.

Dans son texte d'orientation vers le prochain Congrès de l'AMP, J.-A. Miller introduit une différence entre l'escabeau et le *sinthome*. Existe-t-il d'autres manières de *faire avec* le trou qui ne soient pas emprisonnées par les mirages du beau plumage ? Tel que l'indique Hervé Castanet, dans son étonnant ouvrage *S.K.beau* : « certains créent des mots, d'autres des images, d'autres encore des fictions utopiques [...] Ce *pas-tout* visible [...] pousse le peintre, le photographe ou le cinéaste à montrer. Pareillement pour l'écrivain, les mots ne disent pas tout. Ils sont aussi marques, traces, ratures de ce qui échappe à être dit... un *mi-dit* demeure ». [9] La tension entre la jouissance de la parole – côté *pousse-au-sens* – et le *mi-dit* semble être le cœur de l'enjeu. Vous connaissez la fin de la fable : « Le Renard s'en saisit, et dit : Mon bon Monsieur, / Apprenez que tout flatteur / Vit aux dépens de celui qui l'écoute. / Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute. / Le Corbeau, honteux et confus, / Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus. » La honte et la confusion ne serviront à rien à celui qui, sans une analyse, risque d'être pris à jamais par les mirages de *son* corps-escabeau.

[1] Miller J.-A., « Notice de fil en aiguille » in Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 209.

[2] Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. La Clinique Lacanienne », enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université Paris VIII, leçon du 27 janvier 1982, inédit.

[3] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, *op. cit.*, p. 66.

[4] Lacan J., « Le phénomène lacanien » – Conférence prononcée au Centre universitaire méditerranéen de Nice, le 30 novembre 1974, texte établi par J.-A. Miller, tiré à part des *Cahiers Cliniques de Nice* 2011. Citation extraite de l'argument de la soirée Enseignement de la passe, 13 janvier 2015, « L'adoration du Corps ».

[5] Laurent É., « Parler *lalangue* du corps », soirée Études lacaniennes, séance du 3 février 2015,

<http://www.radiolacan.com/fr/topic/470/3>

[6] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, *op. cit.*, p. 154.

[7] Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *La Cause du Désir*, Paris, Navarin Éditeur, n° 88, 2014, p. 111.

[8] Laurent É., « Parler *lalangue* du corps », *op. cit.*, <http://www.radiolacan.com/fr/topic/470/3>

[9] Castanet H., *S.K.beau*, Paris, Éditions de la différence, 2011, p. 9.

Ce qui ne ment pas, c'est la jouissance

Susana Dicker

« J'ajouterais ici un avis de plus : “Devant le fou, devant le délirant, n’oublie pas que tu es, ou que tu fus, analysant, et que toi aussi, tu parlais de ce qui n’existe pas”. » [1]
Jacques-Alain Miller

La citation de J.- A. Miller qui préside à ce texte anticipe ce qu’ont été nos discussions à partir de sa présentation du thème du prochain congrès lors de sa conférence d’avril 2014. Une présentation qui commence par rappeler deux substitutions qui sont les vecteurs des derniers développements de Lacan : un changement de registre par rapport au corps, du registre imaginaire au corps parlant ; et un nouveau nom pour l’Inconscient : le *parlêtre*. Ces substitutions servent de boussole pour le congrès. « analyser le parlêtre, ce n’est plus exactement la même chose que d’analyser l’inconscient au sens de Freud, ni même l’inconscient structuré comme un langage. » [2]

Penser la psychanalyse dans les champs épistémique et clinique a toujours dérangé les savoirs supposés sur cette *profession impossible*. À cela, nous consentons, nous, analystes d’orientation lacanienne, dans la mesure où cela nous empêche de dormir du *sommeil du névrosé* auquel le chant des sirènes du fantasme nous appelle – position qui, nous le savons, laisserait l’analyse à la dérive. Ici, il est opportun de citer Lacan : « L’analyse, c’est ça. C’est la réponse à une énigme, et une réponse, il faut bien le dire par cet exemple, tout à fait spécialement conne. C’est bien pour ça qu’il faut garder la corde. Je veux dire que, si l’on n’a pas l’idée d’où ça aboutit, la corde, soit au nœud du non-rapport sexuel, on risque de bafouiller. » [3]

J’ajouterais aux deux substitutions mentionnées ci-dessus mon intérêt pour ce que J.-A. Miller appelle dans ladite conférence « la trilogie de fer d’une analyse », débilité, délire et duperie, pour penser la direction de ma réflexion dans ce texte [4].

« Une psychanalyse met le parlêtre à l’épreuve du sens. Elle met ce qui, pour lui, fait sens à l’épreuve de l’énoncé. Elle met à l’épreuve un être qui ne doit cet être qu’au sens. Elle le met à l’épreuve du sens qui s’ensuit de la chaîne signifiante. Et la question est de

savoir si, de cette épreuve, il accède à un réel, c'est-à-dire s'il accède à une position qui ex-siste au sens. [...] Je vois en tout cas ici fondé le réel en tant qu'exclu du sens, c'est-à-dire qui ex-siste au sens. C'est ce dont le nœud est préposé à rendre compte » [5].

Quinze ans se sont écoulés depuis cette citation de J.-A. Miller et aborder la trilogie comme une orientation nous ouvre la possibilité de vérifier si nous pouvons consentir, ou pas, à sa validité. À ce sujet, Éric Laurent nous donne encore une précision : « La logique à l'œuvre dans la partie qui se joue avec l'Autre laisse voir la façon dont le sujet y est pris en chair et en os, libidinalement. À partir de ce moment, nous pourrons lire les déterminations qui ont marqué le sujet, celles où son être a été mis en jeu. » [6]

Autrement, dit, c'est un axe clé de ne pas négliger le corps parlant en tant qu'il « parle en termes de pulsions » et dans la mesure où il est « à la jointure du ça et de l'inconscient. Il rappelle que les chaînes signifiantes que nous déchiffrons à la freudienne sont branchées sur le corps et qu'elles sont faites de substance jouissante. » [7]

Entre folie et débilité, quelle issue ?

Il y a quinze ans, J.-A. Miller s'interrogeait sur le choix que propose Lacan et qui semble peu appétissant : entre la folie et la débilité mentale. Il en fait la possibilité d'un principe directeur pour notre épistémologie, voire un principe de classification : soit on théorise suivant le versant de la débilité, en assumant la débilité comme une peine à laquelle on est soumis étant donné que le langage, l'énoncé, rate la référence à la réalité ; soit on fonctionne sans arrêt, et c'est la folie. Du côté de la première, résistance du réel à l'action du symbolique. Du côté de la seconde, préférence radicale au symbolique et au *sans arrêt* de la métonymie.

L'ouverture vers une issue semble venir du côté de l'expérience de jouissance : « une inférence est vérifiée, une proposition est vérifiée s'il y a un effet de jouissance qui tient le coup au regard de ses conséquences, si le sujet "sait y faire" avec la jouissance pragmatique de l'énoncé sinthomatique » [8]. Utilisation de la jouissance alors que, par définition, elle ne sert à rien, mais dans la mesure où elle capture quelque chose, elle ouvre la possibilité que ce qui est dit dans une analyse passe du simple blabla à l'ordre de l'engagement.

Cela nous place du côté de ce qui caractérise la proposition de Freud depuis le début : écouter la névrose infantile. Non pour rester dans la mythologie, dans le roman, mais plutôt pour y repérer la façon dont le signifiant a laissé des traces de jouissance dans le corps. Faire le pari que « Le réel se trouve dans les embrouilles du vrai » [9]. Faire place au jeu signifiant que Lacan installe entre sentimentalité et mentalité propre au parlêtre : « La *ment-alité* en tant qu'il ment, c'est un fait. [...] Il n'y a de fait que du fait que le parlêtre le dise. Il n'y a pas d'autres faits que ceux que le parlêtre reconnaît comme tels en les disant. [...] Il instaure des faux faits et les reconnaît, parce qu'il y a de la mentalité, c'est-à-dire de l'amour propre. [10] Quelle meilleure manière de rendre compte de la débilité et du délire de notre trilogie et de la façon dont ce dernier sert à soutenir la première ?

Cette citation de Lacan nous fournit des éléments pour penser la débilité dans les termes de cette trilogie, ainsi qu'une anticipation de ce qu'il affirmera dans ce Séminaire : « le *parlêtre* adore son corps ». Entre l'amour propre et l'adoration, nous sommes dans l'ordre du *ne rien vouloir savoir* qui caractérise l'être parlant, Lacan franchit un pas de plus quand il dit que l'homme, « il ne sait pas “faire avec” le savoir. C'est ce qu'on appelle sa débilité mentale » [11]. Là où le parlêtre est la marionnette du signifiant et des effets qu'il lui impose, là réside justement sa non-conformité avec le symbolique, où se jouent les embrouilles qui ne sont pas sans le corps. Et cela justement parce que c'est avec lui qu'il devra se débrouiller de l'incidence traumatique du signifiant, faire avec ce qui du corps ne parvient pas à être apprivoisé, ce dont *on jouit* dans le non-sens de l'arrangement sinthomatique. Lieu de souffrance mais aussi de satisfaction dans la mesure où elle repose sur l'alliance entre la débilité, le délire et la duperie du possible, lorsque cette complicité devient efficace dans la consistance fantasmatique qui n'échappe pas à la « jointure du ça et de l'inconscient ».

Alors quelle issue ? Y en a-t-il une ?

Si le parlêtre délire pour soutenir la débilité et, avec ce délire, il traverse l'analyse, il n'est pas à l'abri du « tout le monde est fou » de Lacan. Si c'est de l'ordre de l'universel et que l'issue relève du singulier, quelle est la voie ?

La proposition faite par J.-A. Miller dans la conférence de Paris en 2014 est, pour le parlêtre, « de se faire dupe d'un réel [...] c'est la seule lucidité qui est ouverte au corps parlant pour s'orienter. » [12]. Nous ne sommes plus au niveau de la duperie du possible, mais l'accès à ce réel ne se fait pas sans les semblants qui peuvent l'attraper, tout en sachant que la rencontre ne se produira pas du côté du sens. Il s'agit d'un « réel qui n'a pas de sens, indifférent au sens, et qui ne peut être autre que ce qu'il est. » [13]

Pour l'analyste, « C'est diriger un délire de manière à ce que sa débilité cède à la duperie du réel. [...] Ce qui ne ment pas, c'est la jouissance, la ou les jouissances du corps parlant. » [14] D'où il n'est pas superflu d'insister sur la question de l'interprétation à attendre quand il s'agit de l'analyse du parlêtre. C'est celle qui vise le corps parlant pour produire un événement, puisqu'il ne s'agit plus de la quête de la vérité mais de croire à un réel qui n'a pas de sens et à ses effets de jouissance.

Traduit de l'espagnol par Hélène de la Bouilleries et Melina Cothros

[1] Miller J.-A., « Clinique ironique », *La Cause freudienne*, n° 23, février 1993, p. 10.

[2] Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant » – Présentation du thème du X^e congrès de l'AMP à Rio en 2016, *Scilicet*, Paris, coll. Rue Huysmans, 2015, p. 28

[3] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 72.

[4] Je suis reconnaissante à la « bonne rencontre » avec le témoignage de passe de Ram Mandil : « Le triple D d'une analyse : débilité, délire et duperie » et aux discussions ultérieures avec Juan F. Pérez, qui ont élargi l'horizon clinique ouvert par cette trilogie.

[5] Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. L'ex-sistence. », *La Cause freudienne*, n° 50, février 2002, p.

[6] Laurent É., « La poétique du cas lacanien, conférence à Buenos Aires », *Quarto*, n° 80/81, 2004, p. 85.

[7] Miller J-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 32.

[8] Laurent É., intervention lors du cours de Jacques-Alain Miller, « Le lieu et le lien », séance du 7 février 2001, disponible sur <https://aveclacan.wordpress.com/2014/09/25/le-cours-de-jacques-alain-miller/>

[9] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, *op. cit.*, p. 85.

[10] Lacan J., *op. cit.*, p. 66.

[11] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », cours du 11 janvier 1977, inédit.

[12] Miller J-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op.cit.*, p. 33-34.

[13] *Ibid.*, p. 33.

[14] *Ibid.*, p. 34.

Le corps dans la mélancolie et dans la manie

Roberto Cavasola

Considérations sur la mélancolie

Nous ferons référence ici à l'ancienne catégorie clinique de la psychose maniaco-dépressive afin d'éviter les aspects confus de la nouvelle catégorie du trouble bipolaire, que nous considérons comme une catégorie transclinique et mal définie. La mélancolie et la manie éclairent de façon dramatique le problème du rapport avec le corps. Dans la mélancolie, un aspect très remarquable, peut-être le plus remarquable, est la paralysie du corps qui frappe le sujet et qui se manifeste soit en passant la plus grande partie de la journée au lit sans rien faire et sans aucun intérêt – lors d'un épisode mélancolique le sujet ne réussit même pas à lire un livre, un journal, à regarder la télévision – soit en un extrême ralentissement qui rend toute action, toute activité extrêmement difficile. En même temps on note une absence de pensée et une très grande difficulté à parler, ce qui rend difficile les entretiens avec un patient durant un épisode mélancolique.

Les épisodes mélancoliques témoignent de la nécessité de faire référence au terme de *parlêtre* inventé par Lacan ; il nous permet de saisir l'intersection entre le silence du mélancolique, son absence de pensée et la paralysie du corps, ou mieux l'inactivité. Dans le Séminaire XXIV, Lacan explique que nous devons comprendre le corps comme un point où se trouvent aussi bien l'imaginaire, le symbolique et le réel. La mélancolie nous met face à la démonstration de ce fait sous sa forme négative : manque de toute forme de jouissance et de plaisir, arrêt de la parole, absence d'un rapport avec l'image (qui se manifeste également dans la difficulté qu'ont les mélancoliques à s'occuper de leur corps), absence de toute imagination. Il s'agit d'une modalité particulière de manifestation du réel, le corps est réduit à un déchet sur lequel n'ont prise ni le symbolique ni l'imaginaire. L'unique manifestation du sujet est la plainte qui peut aller jusqu'à l'autodénigrement. Non seulement il est important d'écouter la plainte, surtout si elle est l'unique chose dont le sujet réussit à parler, mais aussi il faut donner acte au sujet que son état est quelque chose de vrai ; c'est une façon de donner un cadre symbolique à ce dont il est la proie.

Une autre façon de voir le problème est l'absence d'un symptôme. Un exemple intéressant est celui d'un patient maniaco-dépressif dont la seule ressource durant les épisodes mélancoliques était celle de s'occuper de son chien ; en un sens son chien représentait l'unique petit symptôme de ce patient, ainsi dans sa totale inactivité il réussissait toutefois à se promener avec son chien et à s'occuper de lui ; malheureusement lorsque son chien est mort de vieillesse, le patient s'est aggravé et il n'a pas voulu en prendre d'autre.

Le mystère du caractère cyclique

Depuis l'époque de Kraepelin, se vérifie un aspect typique et même pathognomonique de la psychose maniaco-dépressive : une alternance soudaine de phases de rémission, parfois partielle, et de phases de maladie ; il s'agit d'un des aspects les plus énigmatiques de cette psychose. Un patient semblait correspondre parfaitement aux critères de la dépression saisonnière : il tombait dans une profonde mélancolie au mois de novembre et guérissait tout d'un coup en quelques jours au mois de juin. Il avait interrompu ses études universitaires suite à une grande déception amoureuse qui avait provoqué un grave épisode maniaque traité par électrochoc et, ensuite, pendant de nombreuses années il y avait eu une alternance d'épisodes mélancoliques et des périodes de rémission. Après avoir échoué à réaliser les ambitions de ses parents qui auraient voulu qu'il fasse une carrière professionnelle, il s'était retiré et s'occupait de la gestion du grand terrain de campagne des parents suivant, ainsi, la tradition de la famille paternelle. Ce qui a été possible d'approfondir dans ce cas c'est que le début de la rémission coïncidait avec la préparation des travaux de moisson et le début des phases de mélancolie coïncidait avec le moment des semailles. Au cours des entretiens, très limités, est apparu un détail important : le début de la phase mélancolique était corrélé au fait de ne jamais réussir à terminer les travaux relatifs à la semence et il devait laisser ses ouvriers les finir. Sa capacité de réaliser ce travail jusqu'au bout, qui aurait fait de lui le vrai exploitant du terrain familial, le vrai successeur du père et du grand-père, s'effondrait. Si, d'un côté, son activité témoignait d'une identification au père et au grand-père, au moment où il se trouvait confronté à ce qui précisément lui aurait donné un rôle représentatif, un rôle phallique, il se retrouvait, de façon irrésistible, dans une position de déchet, d'homme incapable, inutile, en état d'échec. Nous pouvons faire l'hypothèse que cela se passe chaque fois que cette réalisation comporte un appel au signifiant du Nom-du-Père. Son activité, sa passion, ses connaissances tout en allant dans la direction de la constitution d'un *sinthome* rencontraient une pierre d'achoppement faisant tomber, ainsi, brusquement ce symptôme, au moment précis où il était en train de réaliser l'héritage paternel.

Un autre patient réalisait avec succès la même activité que le père, c'était un homme gai et blagueur, mais au moment de la mort du père, il était tombé dans une mélancolie profonde et paralysante. Il est encore plus évident, dans ce cas, combien exercer la même activité que le père ne constituait pas un problème, mais le déchainement dépendait du fait de succéder symboliquement au père en tant que titulaire de l'activité.

Dans ces deux cas, la paralysie mélancolique peut être interprétée assez clairement : l'activité comporterait la confrontation avec la fonction symbolique du père et rencontre la forclusion. Le cas d'une femme qui, lors des phases de mélancolie, pouvait exercer une unique activité : jouer au bridge, est très particulier. Avec son mari ils avaient gagné

de nombreuses coupes et la patiente se trouvait bloquée au regard de tout ce qui concernait sa vie de femme, de mère et de grand-mère. Mais le bridge, de toute évidence, laissait de côté toute représentation subjective et ne la confrontait pas avec ces semblants.

Considérations sur la manie

Durant les épisodes maniaques, nous rencontrons un exemple intéressant de quelque chose qui se dénoue entre réel, symbolique et imaginaire. Nous pouvons définir la manie comme caractérisée par une convergence entre le réel qui se manifeste comme pousse à jouir sans limites et l'imaginaire qui s'efforce de donner une orientation significative ; la tendance au passage à l'acte, à l'agir effréné est orientée par des signifiés qui ont souvent un caractère banal, répétitif ; ces signifiés ont un caractère d'évidence qui devrait d'une certaine manière motiver ou justifier ce mode d'agir effréné. Le sujet maniaque cherche, d'une certaine façon un appui sur le symbolique à travers l'idéalisation. Mais le symbolique ne réussit pas à faire barrière et l'usage que le sujet maniaque fait de l'imaginaire ne réussit pas à produire ce lien entre imaginaire et symbolique que nous appelons semblant.

Un symptôme particulier, typique et que nous pouvons considérer pathognomonique de la manie est la fuite des idées et le symptôme parallèle de la logorrhée ; il s'agit de l'exemple le plus clair du non fonctionnement du point de capiton dans la psychose. La logorrhée éclaire de façon évidente le rapport entre la parole et la pensée et la soumission de la pensée à la fonction symbolique. En référence à ce symptôme, Lacan a inventé un nouveau terme, dans *Télévision*, pour désigner la forclusion de la psychose : « le rejet de l'inconscient ». Si nous considérons le semblant comme un voile sur la jouissance, pour une part, et d'autre part comme ce qui permet d'inclure quelque chose de réel dans l'imaginaire et dans le symbolique, nous pouvons considérer la logorrhée comme une scission entre une poussée à la parole orientée vers le recel et la parole réduite à une pure métonymie signifiante, renvoi incessant d'un signifiant à un autre.

Toutefois, la puissance de l'idéalisation, dans les moments de rémission, à condition qu'elle soit nouée à un sinthome, se manifeste sous forme de succès et de capacité de travail qui peuvent être exceptionnels. C'est le cas de Vivien Leigh, connue comme maniaco-dépressive, qui, après avoir lu le script de *Autant en emporte le vent* encore avant de partir pour l'Angleterre pour rencontrer le producteur en Amérique - qui était le frère de l'impresario de son mari Laurence Oliver - affirme sans ambages « I shall be Scarlett O'hara » (« Je serai Scarlett O'hara), elle y a parfaitement réussi comme si c'était la chose la plus simple du monde. Nous sommes donc en face de deux extrêmes : depuis le corps réduit à un rebut ou à une agitation frénétique, à un contrôle prodigieux du corps à travers le talent de l'actrice qui savait comment jouer avec son corps merveilleux.

Traduit de l'italien par Brigitte Laffay