Les Cahiers Cliniques de Nice

Le triomphe de l'image

N° 18
Décembre 2017

Les Cahiers Cliniques de Nice

Le triomphe de l’image

N° 18
Décembre 2017

Argument

En 1954, Lacan évoquait «le besoin d'imager qui conduit à l'idolâtrie»[1]. Ce que l'homme adore ainsi, c'est son image. De tout temps, l'homme s'est imaginé d'autant plus maitre de son être qu'il s'est cru beau et s'est érigé glorieux. Pourtant, cette belle forme qu'il construit, qui l'enveloppe et lui donne consistance, masque une horreur : celle du corps qui « fout le camp à tout instant »[2]. Ainsi, l'image permet-elle de ne rien savoir du réel qu'elle voile et du trou qu'est le corps.

Si cette passion narcissique est aujourd'hui exacerbée par les techniques que la science rend possibles - chirurgie esthétique, changement de sexe ou selfie -, sur quoi l'imaginaire triomphe-t-il ? D'abord sur le langage. Sur le signifiant qui est l'autre moyen de se défendre contre le réel et dont on peut dire, à l'ère du discours capitaliste, qu'il a du plomb dans l'aile ! C'est d'ailleurs ce qui alimente son retour dans les fondamentalismes religieux, lesquels condamnent férocement la jouissance et l'image (qu'ils savent cependant manipuler au service de la mort). Le poids de l'interdit biblique de la représentation et son destin dans les monothéismes sera l'un de nos thèmes de travail.

La pulsion scopique qui pousse autant à voir qu'à se faire voir, n'est en effet plus limitée par l'interdit, la honte ou la pudeur. Dans notre société décomplexée, l'image se fétichise. Ce qu'elle met en scène serait plutôt du côté de l'abjection et du rien. Si la consommation de rêves virtuels promeut de nouvelles formes de jouissances solitaires ou en réseaux, elle produit aussi de nouveaux symptômes. La violence envahissante, le sexe exhibé et la pornographie ne suffisent « certainement pas à traiter les angoisses et les problèmes particuliers »[3]. Ils exacerbent plutôt une jouissance effrénée. Jadis, nous tentions de composer avec l'Autre. A présent, il nous faut plutôt tenir compte de l'unité imaginaire, et de l'Un de la jouissance, dont le modèle est l'addiction. Fait de corps et de sens, l'imaginaire

---

[1] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse, Paris, Seuil, p. 71.

[2] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, Le sinthome, Paris, Seuil, p. 66.

[3] *Ibid.*, p. 173.

condamne ainsi, sans doute plus que jamais, les êtres parlants à ce que Lacan appelait la « débilité mentale », celle qui précisément maintient la duperie possible. C'est alors que, se faisant instrument de pouvoir et de communication, l'imaginaire secrète de nouveaux codes sociaux. Victoire de la science plus que de la religion, l'image fait de la norme l'idéal du bien, du bon et du beau... quitte à servir le pire. Le tout visible, partout et tout le temps, devient le principe du discours actuel, y compris lorsqu'il s'agit de soigner, d'éduquer ou de gouverner. La science veut tout voir et promet qu'elle le peut.
Cependant, derrière les images… il y a un regard !
Dès lors, assistons-nous au triomphe de l'image ou « au triomphe de la volonté de voir »[4] ? Vers quelle direction orienter les cures dans ce monde nouveau où l'image triomphe et où la coupure entre voir et être vu s'efface ? Comment manier le transfert avec des sujets qui jamais ne se déconnectent de leurs objets gadgets, tablettes ou smartphones ? Sujets dont le rapport au regard (le leur ou celui de l'autre) fait symptôme ?
Nous devrons nous demander : Qu'est-ce qu'une image ? Comment se construit l'image du corps ? Que nous apprend l'hystérique, qui s'épuise à traiter l'énigme de sa féminité par l'image ? Que dire du travail de figuration dans le rêve ? Comment prendre en compte, à partir de la perversion comme de la sublimation, la satisfaction directe de la pulsion que permet l'imaginaire, hors de la castration ? Comment aborder l'envahissement de l'imaginaire dans la psychose ? Que dire de neuf, à propos des hallucinations visuelles, des images indélébiles ? Que nous enseignent les autistes, qui peuvent démontrer l'efficacité intelligente de ce que l'une d'entre eux, Temple Grandin, appelle « penser en images » ?
L'analyse a beaucoup à apprendre du triomphe de l'image, car « ce que l'homme sait faire avec son image […] permet d'imaginer la façon dont on se débrouille avec le symptôme »[5]. Il y a en effet bien des embrouilles dans l'existence : avec les symptômes dont on pâtit, ou avec les partenaires-symptômes et leurs corps…

---

[4] Wajcman G., L'œil absolu, Paris, Denoël, 2010.
[5] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIV, L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre, Leçon du 16 novembre 1976, Inédit.

Le séminaire théorique

Philippe De Georges

Le choc des images

Pour introduire mon travail de l'année, je vais commenter deux images.
Il s'agira de (dé)montrer que l'image seule n'est pas grand-chose. La *lisibilité* de l'image dépend du discours qu'elle suscite ou qui la motive. Ce processus langagier domestique l'image brute et l'interprète. Il faut une construction, un cadre, un point de vue.

1. Je vous propose d'abord le commentaire de *Tête de Méduse*, de Caravage, qui date de 1599. Nous sommes alors à l'orée du XVIème siècle et au cœur de ce que l'on appelle la Renaissance. C'est une première époque de triomphe de l'image, dont on se demandera s'il est comparable à celui de notre ère. À première vue, la différence est grande : La Renaissance magnifie plutôt la bonne forme, la beauté du corps sous ses canons esthétiques antiques, l'idéal grec du beau et bon. Alors que le triomphe actuel correspond plutôt au triomphe de l'image-déchet, à l'obscène et à l'abject, à la marchandisation des corps voire même, avec Daesh, à l'exaltation de l'horreur avec les vidéos de décapitation. Mais l'image que je vous commente est aussi de ce registre-là : il s'agit d'une tête coupée, une des variantes du corps morcelé, démembré, de l'atteinte à l'unité moïque, à la bonne forme de l'image spéculaire, à cet Un du stade du miroir qui sous-

tend le narcissisme. En l'occurrence, Caravage peint, avec une vraisemblance troublante, l'*Egide*, le bouclier d'Athéna. Sur celui-ci est fixée la tête tranchée par Persée de Méduse, l'une des Gorgones. Ces figures mythiques sont des semi-divinités archaïques, représentant la puissance féminine déchaînée, sans bride, dominante et destructrice. Nous dirions aujourd'hui soit la toute-puissance de la mère archaïque, soit la jouissance féminine comme source d'effroi. Athéna est quant à elle la plus phallique des déesses, la militante de la puissance du Père et du pouvoir de l'homme.

Dans un article merveilleux et bref, Freud[1] analyse ce que symbolise cette face hurlante, morte et vive à la fois, effrayée et effrayante : la castration féminine. Au-delà de ce qu'on voit et qu'on nous montre – une tête vociférant, bouche grande ouverte sur son trou noir, qu'entoure une prolifération de serpents venimeux comme autant de phallus là où celui-ci manque – Freud interprète que ce qui est suggéré est le manque de l'organe mâle sur le corps de la mère, dont l'enfant découvre la féminité. La castration est ainsi l'invisible dans le visible, l'irreprésentable dans la représentation, rendu évident métaphoro-métonymiquement (ce qui met en valeur la parenté entre perversion et sublimation).

Ainsi, démonstration est faite que le secret de l'image est précisément ce qui ne se représente pas : la castration. Et Freud conclut que c'est à la fois ce qui fige et stupéfie, qui rend dur comme le marbre, dans l'horreur comme dans l'érection.

NB : notre concepteur a mis en scène la tête de Méduse avec une typographie qui est faite pour évoquer le journal Paris-Match, dont la devise est « Le poids des mots, le choc des photos ».

[1] Freud S., *La tête de Méduse*, (1922).

2. La deuxième image que je vous propose est connue sous le nom de « L'enfant juif de Varsovie ». C'est précisément dans Paris-Match que je l'ai vue pour la première fois ! Elle est venue à ma rencontre dans la presse, à de multiples occasions lorsque j'avais 9 ou 10 ans. Je l'ai revue plus tard, au collège, lorsque les professeurs nous projetèrent le film documentaire *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais, présenté initialement au Festival de Cannes en 1956. Cette photo est connue comme celle de l'enfant juif de Varsovie[2]. Cette image fait partie d'une série de clichés pris entre avril et mai 1943, pour Himmler, afin de démontrer qu'« il n'y a plus de quartier juif à Varsovie ». Par ce document, Hitler doit avoir les preuves des « lourds et sanglants sacrifices » faits pour la « déjudaïsation de l'Europe et du globe terrestre tout entier ». Le photographe complaisant capte les scènes du martyre des habitants du Ghetto, traqués, se jetant des fenêtres des immeubles en flamme ou essayant de fuir. On voit les SS tranquilles dans l'accomplissement de leur tâche.

Sur cette image précise, un groupe de personnes, femmes et enfants surtout, sont interpellés dans la rue, à la sortie d'un immeuble. Une femme les mains levées regarde derrière elle l'officier qui dirige l'opération et qui tient son arme vers l'enfant qui est près d'elle. Le garçon regarde dans le vide ou parterre. Les mains levées lui aussi, son regard insaisissable semble exprimer son inquiétude et son désarroi. Il ne regarde rien de précis, en particulier pas l'objectif du

[2] Frédéric Rousseau, L'enfant juif de Varsovie, histoire d'une photographie, Editions du Seuil, 2009.

photographe. Il ne regarde pas vers nous. Mais moi qui le rencontre au même âge, treize ans plus tard, qui sait ce qu'il est devenu par la suite, *il me regarde*.
La force de ce cliché, qui en fera une *icône* du sort des juifs d'Europe, c'est qu'elle ne montre rien – ou peu – mais qu'on y voit tout, (comme dit Lanzmann de son film *Shoah*). Tout, qui reste allusif, suggéré, suscité par un regard presque absent et que nous ne croisons pas. C'est ce qui n'est pas montré qui nous convoque et nous sollicite. C'est ce qui provoque en nous une exigence de responsabilité.
Ce regard qui ne nous voit pas mais nous regarde, peut trouver sa logique dans une pièce fameuse de Camus, *Les Justes*[3]. Nous sommes en 1905 et un groupe de révolutionnaires s'apprête à tuer le Grand-Duc Serge. Le terroriste, qui doit jeter la bombe, avance résolument vers la calèche du tyran. Rien ne semble devoir ébranler la conviction qui l'anime. Son geste doit libérer le Peuple russe entier et la vie de l'ennemi ne pèse rien dans l'allégresse de son sacrifice. Or, au dernier moment, il voit deux enfants assis à côté du Grand-Duc. Cette présence inattendue, c'est la contingence qui dérègle les choses. Les enfants ne le voient pas, ne le regardent pas. Il ne croise pas leur regard, qui est perdu au loin et triste.
« As-tu regardé des enfants ? », dit-il à son camarade. « Ce regard grave qu'ils ont parfois… je n'ai jamais pu soutenir ce regard ». Aussi renonce-t-il au crime. Ce regard n'est pas seulement celui de la victime innocente. C'est un lieu d'où le sujet est renvoyé à sa division. Un lieu qui suscite en lui l'instance qui juge. Elle ne juge pas ses idées ou ses intentions, mais sa jouissance.

3. Ces images sont trouées, l'une par une bouche hurlante que surmonte un regard d'effroi, l'autre par un regard perdu hors champ qui suscite notre conscience morale. Le regard, comme présence de l'Autre, nécessite sans doute que nous complexifiions notre conception du surmoi. Il est en effet acquis que cette instance, dans la logique de Lacan, est essentiellement soutenue par la voix. La voix s'adresse à l'Autre. Elle l'*invoque.* D'où le fait que Lacan parle de pulsion *invocante*. C'est la voix qui nous fixe à l'Autre et supporte la demande que nous lui adressons sans cesse : de nous manifester sa

[3] Albert Camus, « Les justes », *Œuvres complètes*, Gallimard La Pléiade, Tome III.

présence, de nous aider, de nous aimer, de nous comprendre et de reconnaître notre désir. C'est par la voix qui nous lui rappelons ses devoirs envers nous, comme les hébreux par le son du Shofar rappellent à Dieu leur alliance. C'est par la voix que les figures majeures du surmoi se font entendre à nous : papa, maman, maîtres et maîtresses. Jupiter tonne et Big Brother nous parle sans fin et sans répit. Tout cela est tellement vrai qu'il arrive à Lacan, sur son schéma[4], d'appeler l'objet voix, *surmoi*. Il faut la voix pour qu'il y ait impératif. Qu'il s'agisse d'interdire ou de pousser à la jouissance.

Mais l'évidence clinique est qu'il faut aussi le regard. Lacan lui-même, au moment d'avancer dans son élaboration, n'hésite pas à dire qu'il parle *sous le regard de Freud*.

Voix et regard se croisent, en particulier dans l'hallucination et le délire paranoïaque, comme manifestation du surmoi qui contraint et pousse au jouir. Mais ce fait est aussi sensible dans la psychopathologie de la vie quotidienne.

[4] Lacan J., Schéma « Les formes stadiques de l'objet », in *Le Séminaire*, Livre X, *L'angoisse*, Paris, Seuil, Mai 2004, p. 341.

François Bony

Triomphe de l'image, triomphe des images ou crise dans le réel ?

Crise liée à la prolifération d'objets et au fantasme d'un réel entièrement visible du fait de la science

Faut-il parler de triomphe de l'image ? S'agit-il d'un triomphe de l'image, des images, ou plutôt d'une multiplication d'objets qui captent ou produisent des images dans le cadre d'un fantasme de « vouloir tout voir » (fantasme de la science), ce qui donne l'idée d'une prolifération des images, d'une invasion, d'un empire des images ?

« Qu'est-ce qu'une image ? » interroge l'argument. Il semble qu'il y ait image et image : l'art contemporain par exemple produit des objets, images y compris (photographies, vidéos, films), qui visent un irreprésentable (cf. *Shoah* de Lanzmann ou l'œuvre de Didi-Huberman sur les camps, qui relèvent de la même logique bien qu'ils se disputent. Certes, « nous ne pouvons pas imaginer ce que fut l'enfer d'Auschwitz […] mais nous le devons »[1], dit Didi-Huberman, même si c'est impossible). Ce sont des images qui nous parlent dans le sens où elles portent une parole, elles sont un dire, un acte, celui de l'artiste qui peut précéder le psychanalyste. Qu'est-ce qui dit mieux la Shoah que l'œuvre de Jochen Gerz ?, tandis que la science tente de capter ou de produire des images pour objectiver un réel, pour le rendre visible, le faire entrer dans le cadre. Ce sont alors des images qui nous parlent dans le sens où elles nous objectivent. En tout cas, il n'y a pas d'images sans paroles. Il y a ensuite les images pour faire consommer, pour manipuler les masses, ce sont elles qui sont au service du triomphe de l'objet, qui masquent que le sujet est devenu l'esclave de l'objet, qu'après le règne de la loi, ce qui est advenu c'est le règne du commerce sans loi[2]….

Tout cela fait dire à G. Didi-Huberman : « il n'y a pas une image, pas de définition de l'image, il y a des images ». Et, se référant à Godard,

---

[1] Didi-Huberman G., *Images malgré tout*, Paris, Les Editions de Minuit, 2003, p. 11.

[2] Wajcman G., *L'œil absolu*, Paris, Denoël, 2010, p. 148.

il ajoute : « il y a aussi le montage comme il y a la phrase »[3]. Donc pas de triomphe *de* l'image.

Crise dans le réel

Je voulais partir de la constatation de J.-A. Miller, qu'il y a une « crise dans le réel » liée à la science, causée par la science. Dans le séminaire *L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique*, il fait état d'une modification du statut de la vérité scientifique, qui passe du statut de *fixion* (avec un *x*) à celui de fiction. La fixion renvoie au fait que depuis l'âge classique, le discours de la science opérait en « fixant le sens du réel » dit Miller. On pourrait préciser ce « fixer du sens » : il s'agit de trouver des lois, des articulations qui laissent penser qu'il y a un ordre dans le réel (celui de la science). Ce sont par exemple la loi de la gravitation de Newton qui est l'écriture d'une formule qui rend compte du déplacement des astres. En opposition à cela, la science « contemporaine » a commencé « à dissoudre la fixation du réel, au point que la question "qu'est-ce que le réel ?" n'a plus que des réponses contradictoires, inconsistantes, en tous les cas incertaines »[4].

Dans son texte « L'ère de l'homme sans qualité »[5], qui est de huit ans postérieur au premier, il poursuit : « La science elle-même, à mesure qu'elle opère sur une réalité, fait disparaître celle-ci. […] Quand l'explication scientifique aboutit, elle fait même disparaitre la cause par le signifiant, elle aboutit à la création de semblants. Ce qui prouve son efficacité, c'est qu'elle puisse reproduire. Il y a un effet de reproduction interne à l'opération scientifique. Ce réel qui envahit, et qui n'est pas le réel, peut-être peut-on dire qu'il est d'autant plus oppressant et insupportable que c'est un réel de semblants »[6]. Ici donc la fiction.

---

[3] Didi-Huberman G., « Que faire des images d'Auschwitz ? », *Les Chemins de la connaissance*, Émission du 11/11/2016, France Culture : https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/que-faire-des-images-dauschwitz

[4] Miller J.-A., Laurent E., *L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique*, Cours L'orientation lacanienne, Leçon du 20/11/1996, Inédit.

[5] Miller J.-A., « L'ère de l'homme sans qualités », La Cause freudienne, N° 57, Paris, Navarin, Juin 2004, pp. 73-97.

[6] *Ibid.*, p. 94.

C'est ce qu'illustre Lacan, dans le Séminaire *L'envers de la psychanalyse*, quand il nous dit que « la caractéristique de *notre* science, n'est pas d'avoir introduit une connaissance du monde meilleure et plus étendue, mais d'avoir fait surgir du monde des choses qui n'y existaient d'aucune façon au niveau de notre perception »[7]. Ces objets inédits produits par la science, Lacan leur donnera le nom de *lathouses*. Il nommera aussi l'environnement dans lequel nous vivons, issu de la conjonction de ce discours de la science et du discours capitaliste, du nom d'*alèthosphère*. Terme construit à partir du mot grec *alethéia* (vérité), pour indiquer le rapport entre la science moderne et la vérité qui en est issue. D'une certaine façon, nous voyons, avec A. Koyré, que c'est lorsque la science a basculé du côté de la technologie, de la production d'objets, qu'il y a eu cette crise du réel. Le réel que la science devait nous aider à lire, un réel fait d'équations, de lois, est devenu un réel modifié par la science et ses productions, un réel déroutant, incompréhensible.
Tous ces nouveaux objets, particulièrement les écrans, ce que l'on appelle la révolution numérique et sa réalité virtuelle, viennent perturber la réalité humaine qui est déjà elle-même fictionnelle puisque tissée de semblants, et subjective puisque chacun la perçoit à travers l'écran de son fantasme. Qui n'a pas vu cet été dans les jardins des hordes de chasseurs de Pokémons, avec ce que l'on appelle la réalité augmentée ? Triomphe de l'objet, donc, à l'origine de l'Empire des images. Notons ici que se connecter c'est se déconnecter du monde extérieur et que « les connexions aux mondes virtuels sont des façons de brancher le corps sur des plaisirs hallucinés »[8]. On voit donc ici que s'il y a triomphe, c'est bien de celui de l'objet dont il s'agit. Un objet de plus en plus connecté au corps.

L'unique science vraie, sérieuse, à suivre, c'est la science-fiction

Lacan, dans l'interview qu'il a donnée en 1974 au magazine Panorama, dit : « Pour moi l'unique science vraie, sérieuse, à suivre, c'est la science-fiction. L'autre, celle qui est officielle, qui a ses autels dans les laboratoires avance à tâtons *sans but* et elle commence

[7] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 184.
[8] Wajcman G., *L'œil absolu*, *op. cit.*, p. 288.

même à avoir peur de son ombre »[9]. La science-fiction est une littérature qui anticipe les effets des « progrès » de la science et de la civilisation. Course au progrès qui entraîne une « fatigue de vivre »[10]. Parmi ces romans de science-fiction, citons *1984* de Georges Orwell, qui anticipe déjà pas mal le thème de la société de surveillance, thème développé par G. Wajcman dans *L'œil absolu* lorsqu'il dit que la « loi morale n'est plus en moi, mais au-dessus de moi »[11], soit en en orbite dans les satellites qui nous surveillent et dans les caméras de surveillance (cf. aussi la série *The Bourne Ultimatum*, où le héros est un objet raté qui doit échapper à ses créateurs).

La science-fiction tente de donner un aperçu sur le réel modifié par la science, tandis que les fictions crées par la science le modifient et le rendent plus opaque.

Ce qui contraste c'est, d'un côté, cette opacité toujours plus grande du réel et, de l'autre, ce fantasme de la science, « cette croyance et cette promesse, qu'elle injecte : que l'on puisse tout voir. […] Ainsi le désir de voir, s'est mué en volonté de tout voir »[12]. Mais un « corrélat logique, né de la foi dans le visible, corrélat tragique, contient un négationnisme en puissance : ce qui ne se voit pas n'est pas réel »[13]. Ce fantasme aboutit à la création d'objets comme les sondes spatiales, les caméras de surveillance, des IRM de plus en plus poussées, des grenouilles transparentes, des cookies de surveillance… Ici, il s'agit donc plutôt d'un triomphe d'une volonté de voir.

Une médecine qui se veut scientifique : une clinique du regard, l'imagerie médicale et « l'imagerie statistique »

Depuis Hippocrate et son « observation », la clinique médicale est essentiellement une clinique du regard. Elle a beaucoup progressé à partir de l'ouverture des cadavres, de la dissection à laquelle la

---

[9] Lacan J., « Freud à jamais », Interview pour le magazine Panorama, Novembre 1974 : http://aejcpp.free.fr/lacan/1974-11-21.htm

[10] *Ibid.*

[11] Wajcman G., *L'œil absolu*, *op. cit.*, p. 120.

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

[13] *Ibid.*, p. 21.

religion faisait obstacle (cf. Foucault[14]). À partir du symptôme, la recherche de la lésion (réelle ou fonctionnelle) se fait par l'examen du corps, puis par l'imagerie médicale, voire par l'anatomopathologie. Le corps est découpé en tranches par le scanner et l'IRM, plus rien n'est censé échapper à la vision (cf. les cerveaux découpés des schizophrènes).

L'invention de l'hystérie « moderne » par Charcot, ne montre-t-elle pas de quoi le corps de l'hystérique (sous hypnose) est capable ? Ne témoigne-t-elle pas, cette hystérie « à la Charcot » (c'est ainsi que l'on dénommait la grande crise) « d'une extraordinaire connivence de médecins à patientes. [D'] un rapport des désirs, des regards et des savoirs »[15] qui est à interroger ?

Les médecins étant insatiables des images de l'hystérie, les hystériques surenchérissaient en théâtralité, le tout donnant « le spectacle de l'invention de l'hystérie ». Ceci donna lieu à une iconographie immense qui avait une certaine fonction pour Charcot. Ainsi, à un détracteur, il répondit : « Il [vous] semble que l'hystéro-épilepsie n'existe […] qu'à la Salpêtrière, comme si je l'avais forgée par la puissance de ma volonté. Ce serait chose vraiment merveilleuse que je puisse ainsi créer des maladies au gré de mon caprice et de ma fantaisie. Mais à la vérité, je ne suis là que le photographe ; j'inscris ce que je vois »[16]. Pour lui, l'image venait fixer la vérité du syndrome, d'où une gigantesque bibliothèque iconographique. C'est d'ailleurs son travail, sur *L'invention de l'hystérie* qui fera dire à G. Didi-Huberman : « j'avais compris que fabriquer une image, ce n'était pas illustrer une idée ou capter une réalité : mais bien agir sur la réalité et construire une idée »[17].

C'est aux hystériques que Freud donna la parole. Ce dernier, lorsqu'il choisit le terme d'inconscient pour nommer sa découverte, ne laisse-

---

[14] Foucault M., *Naissance de la clinique : une archéologie du regard médical*, Paris, Galien, PUF, 1983, p. 125.

[15] Didi-Huberman G., *Invention de l'hystérie : Charcot et l'iconographie photographique de La Salpêtrière*, Paris, Editions Macula, 1982, p. 13.

[16] Didi-Huberman G., « Leçons du mardi », *Invention de l'hystérie*, *op. cit.*, p. 51.

[17] Didi-Huberman G., « Les images sont des actes et non pas seulement des objets décoratifs ou des fantasmes », Philosophie Magazine : http://www.philomag.com/lactu/breves/georges-didi-huberman-les-images-sont-des-actes-et-non-pas-seulement-des-objets#. WAcLTFIJXzE.facebook

t-il pas entendre qu'il y a un déjà-là, caché au regard de la conscience ? L'inconscient freudien n'est-il pas à dévoiler ? (cf. la presse anglaise de l'époque, notamment le document du *Freud Museum* en fin de texte). Cela diffère déjà quelque peu de l'inconscient lacanien, qui est déjà plus une production, un effet de création dont l'analyse permettra de dessiner le cadre de la fenêtre du fantasme. Fenêtre qui ouvre sur un irreprésentable, un « rien à voir ».

À côté de la clinique du visible, avec la médecine épidémiologique, se développe une « imagerie statistique » avec ici le mot "imagerie" pris au sens large du terme. En effet, sera décrété anormal tout ce qui échappe à la zone du grand U renversé de la courbe de Gauss, d'un côté les surdoués, de l'autre les insuffisants mentaux. Cette "imagerie" est responsable, à l'heure du "président normal", d'un culte de la "normalité", du culte de « l'homme sans qualité », qui vient répondre à l'évaporation du Nom-du-Père. L'homme dit normal est un homme moyen, sans aspérité. Celui-ci reçoit par ailleurs des impératifs déguisés à travers les recettes du comment être heureux, comment prendre soin de son corps…. Son surmoi le poussera à être comme tout le monde, mais à sa façon à lui. L'« *evidence-based medicine* » est une médecine fondée sur des preuves statistiques, comme si ce qui convenait au plus grand nombre, à l'homme moyen, convenait forcément au particulier, sans parler du singulier.

Quant à la psychiatrie, devenue santé mentale, elle a abandonné sa psychopathologie au profit d'un certain comportementalisme. En visant à atténuer, contrôler, supprimer les comportements déviants (en rapport à une courbe de Gauss), elle devient de façon de plus en plus en plus évidente un moyen de gestion des classes dangereuses. Un moyen du bio-psycho-pouvoir contre les indociles.

La « Galaxie Argos »

Après la Première Guerre Mondiale, Lacan écrit : « Ce n'est pas d'une trop grande indocilité des individus que viendront les dangers de l'avenir humain […] Par contre, le développement qui va croître en ce siècle des moyens d'agir sur le psychisme, un maniement concerté des images et des passions […] seront l'occasion de

nouveaux abus de pouvoir »[18]. Lacan dit cela en 1945, moment où la télévision, avec ses "réclames", prend son essor en France, laissant voir dans toute sa splendeur la civilisation du pousse-à-consommer, la montée au zénith de l'objet. C'est aussi en 1945 que la publicité change de cap : sous l'influence de quelques publicitaires, elle ne cherche plus à faire vendre en donnant des informations sur un produit mais en proposant une identification à une image[19] ; ceci bien avant l'émergence du "viral" qui ne passe plus par la TV, mais par internet et les réseaux sociaux (la TV a commencé à diffuser en 1935 à Paris mais il y a très peu de postes, pendant la guerre elle émettra très peu, ce n'est qu'en 1947 qu'elle diffuse en province à Lille).

Avec l'hypermédiatisation politique, nous sommes rentrés dans « l'ère du gouvernement par l'image ». Mais ce dont il faut s'apercevoir avec G. Wajcman, c'est que « la critique de la part prise par l'image en politique ne sert en définitive qu'à détourner un peu plus du véritable pouvoir, qui s'exerce moins dans la "politique-spectacle" par les caméras tournées vers les politiques que par les regards tournés vers nous, qui nous surveillent, nous mesurent, nous contrôlent »[20]. Ici Google, Facebook et consorts qui vous surveillent et accumulent des données sur vous. Les données que vous rentrez peuvent être utilisées pour vous envoyer des publicités ciblées, mais aussi pour contrôler, mettre en fiche votre mode de vie et n'importe quel service "policier" peut venir consulter ce que vous postez sur les réseaux sociaux. Vous devenez ainsi votre auto-indicateur pour les Renseignements Généraux.

L'élection de Trump, roi du commerce immobilier et de la téléréalité, nous montre bien que les lois de la téléréalité appliquées à la politique, ça marche. Le plus gras et le plus vulgaire font vendre. Les Américains ont acheté avec leur vote, du Trump anti-redéposition des élites qui lave plus « blanc », à entendre au sens du KKK. Trump aurait dit que s'il perdait, ce n'était pas grave car il avait fait parler de sa marque, il avait diffusé son nom dans le monde ! Maintenant, si

---

[18] Lacan. J., « La psychiatrie anglaise et la guerre », *Autres Ecrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 120.

[19] Dupont L., « La faute à la pub ? », La cause du désir, N° 88, Paris, Navarin, p. 65.

[20] Wajcman G., L'œil absolu, *op. cit.*, p. 43.

l'on pense à la marque qu'il va imprimer sur le monde, cela fait un peu peur !
Les écrans (*lathouses*) sont autant de regards qui vous donnent des modes d'être, à respecter, imiter, aduler, starifier…, qui vous espionnent mais qui peuvent aussi venir aider à stabiliser l'image du corps propre, chez un sujet fragile.

Aliénation à l'image du corps et au regard/désir

Le sujet nait comme un « être regardé », certes il est dans un bain de langage, mais il est aussi dans un bain de regard.
Lacan fait valoir que la première aliénation du sujet est l'aliénation à l'image du corps propre, mais cette aliénation ne se fait pas sans outil : un miroir et un Autre désirant qui n'est pas sans regarder.
Avec le premier Lacan, c'est le primat de l'imaginaire, c'est le moment du texte « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je ». Ce que Lacan met en avant dans ce moment inaugural, qui va aboutir à l'assomption de l'image du corps propre, à la constitution de l'image du moi, c'est le mouvement de va-et-vient qu'il fait vers l'Autre, le regard de l'Autre à la recherche de son approbation, de sa reconnaissance. Dans l'un de ses éditos pour *Matuvu*, le journal des 46ème Journées de l'ECF, intitulé « Des bouquets de narcisses »[21], Laurent Dupont fait la différence entre réfléchir et refléter. Réfléchir c'est renvoyer nous dit-il, le miroir, lui, reflète. Le reflet s'attrape, il rend compte de l'évanouissement de l'image (« l'objet le plus évanouissant à n'y apparaitre qu'en marge »[22] dit Lacan) : « La constitution de l'image du *corps propre* du sujet s'opère dans cet évanouissement, dans cette eau troublée de la surface. Qu'est-ce qui la trouble ? La présence de l'Autre comme tel, la présence du désir de l'Autre dans cet instant de voir. Échange de regard, dit Lacan, alors l'enfant se retourne, il se détourne du reflet de son image pour se voir dans l'œil de l'Autre comme regardé. Ainsi, c'est à se détourner de son image qu'il se constitue comme unité dans ce deuxième regard, coupé du miroir, il saisit, prélevé dans cet échange,

[21] Dupont L., « Des bouquets de narcisses », Matuvu, Journal des 46e Journées de l'Ecole de la Cause Freudienne, N° 23, 18 Octobre 2016 : http://www.lobjetregard.com/2016/10/17/par-laurent-dupont-2/
[22] Lacan J., « De nos antécédents », Ecrits, Paris, Seuil, 1966, p. 70.

son être unifié. Aujourd'hui, il y a une métonymie de ce regard initial à jamais perdu : Snapchat, Instagram, selfies… Possibilité donnée à des sujets de construire une accroche narcissique, fragile parfois, mais suffisamment présentable à l'autre et à eux-mêmes pour être. Nous pourrions dire que le narcissisme en lui-même est une forme de sublimation. Répétition parfois sans fin de cet échange de regard constituant. Finalement, ce que ces applications nous offrent, ce sont des bouquets de narcisses »[23].

Les adolescents, qui ne sont pas sans subir des modifications corporelles, sont très sensibles à l'image, d'où l'usage intensif de ces applications métonymiques du regard initial.

D'autre part, à l'heure où la psychose ordinaire est devenue la nouvelle forme de psychose, « la psychose à l'époque de la démocratie, la prise en compte de la psychose de masse »[24], ces gadgets, ces applications offrent de nouveaux moyens pour faire tenir le corps (une célébrité dans le domaine littéraire, par exemple se fait filmer en permanence pour faire tenir son corps). Il est aussi possible avec les nouvelles technologies de se créer un véritable « moi numérique »[25], une « idée de soi comme corps », un peu comme le fait Sophie Calle avec son œuvre.

S'il y avait triomphe d'une image ne serait-ce pas celle du corps, un triomphe du narcissisme à l'heure de l'individualisme de masse ?

En effet, le capitalisme financier avec sa face néo-libérale se caractérise par sa capacité à « produire des subjectivités qui se construisent selon le paradigme entrepreneurial, fondé sur la compétition et sur la croyance au management de sa propre vie »[26]. Il produit un homme nouveau, sans histoire et sans interrogation sur l'incurable qui l'habite. Un homme dont les récits de réalisation de soi (comme la *success story* du self-made-man) sont mis en avant au

---

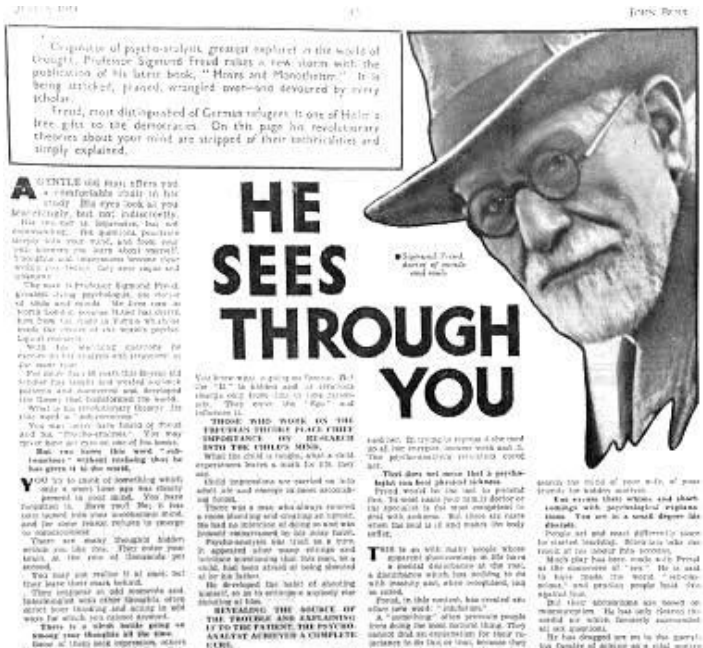
[23] Dupont L., *Des bouquets de narcisses*, *op. cit.*

[24] Laurent E., « La psychose ordinaire », *La convention d'Antibes*, Agalma, Le Seuil, 2005, p. 258.

[25] Fajnwaks F., « Pourquoi sommes-nous tous fous de selfies ? », Ouest-France : *http://www.ouest-france.fr/leditiondusoir/data/865/reader/reader.html?t=1478108848715#!preferred/1/package/865/pub/866/page/18*

[26] Aleman J., « Capitalisme et subjectivité », Lacan Quotidien, N° 582 : http://www.lacanquotidien.fr/blog/wp-content/uploads/2016/05/LQ-582.pdf

profit d'une culture du moi, d'une primauté du moi. « Le souci de sa propre image, voilà l'incorrigible immaturité de l'homme »[27], nous dit Milan Kundera dans *L'immortalité*.



Originator of psycho-analysis, brought explosive to the world of thought, Professor Sigmund Freud rakes a new storm with the publication of his latest book, "Moses and Monotheism." He is being attacked, praised, wrangled over—and devoured by every scholar.

Freud, most distinguished of German refugees, is one of Hitler's free gifts to the democracies. On this page his revolutionary theories about your mind are stripped of their technicalities and simply explained.

HE SEES THROUGH YOU

Sigmund Freud, doctor of minds and souls

A GENTLE old man offers you a comfortable chair in his study. His eyes look at you benevolently, but not indiscreetly. He wants to be informative, but not overwhelming. He questions, probing deeply into your mind, and finds out what interests you most about yourself. Unwitting and unconscious lessons from your childhood days are again and vividly alive.

The man is Professor Sigmund Freud, founder of psychology, the doctor of souls and minds. He lives now in North London, because Hitler had driven him from his native Austria, which made the cradle of the world's psychological research.

With his medical colleagues he carries on his research and progresses in the more true.

The man who has lived in both the Hitler and Stalin lands and studied subject patients and mentally sick, developed the theory that humiliated the world.

"What is the revolutionary theory? In this world a "sub-conscious"

You may recall this bland of Freud and his "Psycho-analysis." You may have read or seen or one of his books.

But you know this word "sub-conscious" without realizing what he has given it to the world.

YOU try to think of something which only a short time ago was clearly present in your mind. You have forgotten it. Have you? No, it has not passed into your subconscious mind, and for some reason refuses to emerge to consciousness.

There are many thoughts hidden within you like this. They enter your brain at the rate of thousands per second.

You may not realize it at once, but they have their mark behind.

They originate in odd moments and interrelate with other thoughts, often direct your thinking and action in odd ways for which you cannot account.

There is a whole world going on among your thoughts all the time.

Some of them seek expression, others hold to repress an original idea. Conversations of impulse and reason struggle for victory.

These thoughts, hidden in your subconscious mind, are the starting-field of Freud and his psychoanalysis.

So that, unknown to yourself, they may not cause confusion in your brain, he and his disciples try to bring them out into the open.

They do what psychographical contact and mental health of a needed manifestation of the primitive thoughts and desires, because dreams, too, are nothing but unconscious thoughts.

So many times it is essential that "the subconscious" should be revealed.

BECAUSE in the world of Freudian viewpoint sought to claimed, and you yourself might be the third one.

That, in reason, is the Freudian theory.

Freud has studied mankind's thoughts and explained the meaning of symbolic expression signed for a patient.

He believes that there are three centres working out thoughts, people which sometimes intervenable but which always play a decisive part in your actions.

Diagrammatically speaking, he has named the centres the "Ego," the "I," and the "Super-Ego."

The "Ego" has the operational thoughts that know what is going on around. It is the "I" in children and of emotional thoughts only from time to time conscious. They enter the "Ego" and influence it.

THOSE WHO WORK IN THE FREUDIAN THEORY PLACE THEIR IMPORTANCE BY RESEARCH INTO THE CHILD'S MIND.

What the child is taught, what a child experiences leaves a mark for life. Dreams.

Child impressions are carried on into adult life and emerge in later accumulating forms.

There was a man who always received a room shaking and clashing at upset. He had no intention of doing so and was himself unconscious of his noisy habit.

Psycho-analysis was tried on a form. It appeared after many attempts and solutions mentioning that this man, as a child, had been afraid of being shouted at by his father.

He developed the habit of shouting himself, so as to anticipate a possibly rise shouting at him.

REVEALING THE SOURCE OF THE TROUBLE AND EXPLAINING IT TO THE PATIENT, THE PSYCHO-ANALYST ACHIEVES A COMPLETE CURE.

MOST students who are involved by their subjects remain unrelated all their life, and are always under some sort of mental fear, of which they remain in ignorance.

Others try to incorporate themselves in adult life for expression they understand to a too great basis.

They become disappointing, try to hide their sensitive and emotional feelings from people, especially people whom they consider. Here a psychologist can easily cure them.

Secret fears and worries of which people are unconscious represent one place a terrible part in their lives.

There was once a girl—11 or 12? but 14—who became very fond of her mother-in-law.

One day her sister died after a short illness. Soon this girl, 14, the doctor could diagnose the complaint as acute hysteria. There was nothing physical wrong with her.

A psycho-analyst took up the treatment. After careful and prolonged questioning he discovered—and this relaxed, actually introduced itself—that her first "wishes" subconscious—thought after her sister's death was: "Now I can marry my brother-in-law."

She, who had loved her sister dearly, discussed this notion of joy.

The thought was absurd. But it possessed her. Its principle repress it she could go of her mention, unknown with such 2. The psycho-analytic treatment cured her.

That does not mean that a psychologist can heal physical sickness.

Freud would be the last to pretend that. He would insist that a doctor or the specialist is the most competent to deal with sickness. And then his cures when the mind is ill and makes the body sick.

THIS is so with many people whose apparent physical sickness is the have a mental disturbance at the root, a disturbance which has nothing to do with medicine and which occupation, has no cause.

Freud, in this method, has created an other new word: "inhibitions."

A "complexing" when pressure people from doing the most natural thing. They cannot find an explanation for their resistance to the line or time, because they are unaware of the sub-conscious obstacle.

The psychologist's task is to find the source of it all, never, to the patient, has even sub-conscious could not remove the obstacle.

Psycho-analysis has too abandoned as explanation which has become a formulated word. It is yet another attribute of Freud: for word "complex."

The "inferiority complex" for instance, has become a formula. It means that, "Friend with it, you suppose yourself to realize, has capacity that you really are, and it actually has been explaining your superiorities to people in order to what you believe to be proper your worth.

If Freud would use an Edison, it is such he would introduce the first author's complex to a "modering inferiority complex." meaning overage. He, that is, early life.

Once upon a time all these theories did not seem to matter much. Earlier psychologists, teachers and doctors, thought that everything could be controlled by will-power and everything explained in reason.

That there is such a thing as "the Unconscious" which explains not just and clearly illness are written was the element of Freud. Freud explained again.

You yourself, although you know not of him are under his influence. You

Freud's work is a thing of the future.

Freud, in his work, has created an other new word: "inhibitions." A "complexing" when pressure people from doing the most natural thing. They cannot find an explanation for their resistance to the line or time, because they are unaware of the sub-conscious obstacle.

The psychologist's task is to find the source of it all, never, to the patient, has even sub-conscious could not remove the obstacle.

Psycho-analysis has too abandoned as explanation which has become a formulated word. It is yet another attribute of Freud: for word "complex."

The "inferiority complex" for instance, has become a formula. It means that, "Friend with it, you suppose yourself to realize, has capacity that you really are, and it actually has been explaining your superiorities to people in order to what you believe to be proper your worth.

If Freud would use an Edison, it is such he would introduce the first author's complex to a "modering inferiority complex." meaning overage. He, that is, early life.

Once upon a time all these theories did not seem to matter much. Earlier psychologists, teachers and doctors, thought that everything could be controlled by will-power and everything explained in reason.

That there is such a thing as "the Unconscious" which explains not just and clearly illness are written was the element of Freud. Freud explained again.

You yourself, although you know not of him are under his influence. You

NOBODY would think of speak to their ills of which relatives, teacher about human treatment of morning, consider the cases of friends offenders and the mental effects of punishment were it not for Freud.

Problems like "neurosis," much talked of nowadays by amateur critics, and "mass-hysteria" could not be explained and solved without his teachings.

A great book with thousands of friends and admirers, and, certainly, with many enemies who criticize and disbelieve him, Freud goes his way unperturbed.

He never argues: "I have, I believe, opened a path"—that is what he says—"where it will ultimately lead he I do not know."

But this doctor of the soul seems to have his greatest task to-day in a world which suffers so much from rather unfounded based on inconclusive phenomenon.

[27] Kundera M., *L'immortalité*, Traduction Eva Bloch, Paris, Collection Folio, N° 2447, Gallimard, p. 319.

Chantal Bonneau

Où en sommes-nous aujourd'hui de la représentation de soi ?

Dans son texte « L'impossible portrait de l'artiste », Éric Laurent écrit : « Comment donner chair à ce qui, au-delà de l'image, est invisible, comment rendre visible un "mouvement de l'âme" ou les "formes" de la subjectivité ? »[1]. À l'heure de la transparence généralisée et de *l'Œil absolu* (G. Wajcman), se représenter est devenu une banalité depuis l'apparition des Smartphones et l'arrivée du premier iPhone en 2007. On fait des photos avec cet appareil, on photographie, des lieux, des paysages, mais aussi on *se* photographie. L'on fait ce qui s'appelle des « selfies ». La photo est saisie instantanément sur l'écran, on peut la modifier, la retoucher et la diffuser en temps réel. Ce terme nous vient de l'anglais : self = soi, et renvoie à un autoportrait numérique. Il est apparu en 2013 dans le dictionnaire *Oxford* et a été reconnu comme le mot de l'année. C'est un mot qui a augmenté de 17 000 % ! Se « selfiser » c'est se photographier soi-même avec son portable et diffuser cette photo sur les réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Snapchat, Twitter, etc.).

Cette pratique que l'on voit se développer à très grande vitesse, est particulièrement saisissante lorsque l'on se rend sur des lieux touristiques. Toutes races et sexes confondus, la pratique des « selfies » envahit l'espace et il n'est que de regarder les déplacements des hommes politiques pour voir combien ils se plient à la pratique du selfie car, faire un selfie avec un personnage célèbre, donne une plus grande valeur à sa diffusion.

Ce nouveau comportement social n'est pas sans interroger le psychanalyste, car, au-delà de cet usage ordinaire, une diversification s'opère quant aux objets pris dans la dimension du selfie. Puisque tout peut faire l'objet d'un selfie, il n'y a pas de limite à ce qui peut se

[1] Laurent E., « L'impossible portrait de l'artiste », *L'envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin, Le Champ freudien, 2016, p. 179.

transmettre. Apparaissent ainsi des « selfie after-sex »[2] ou « after-funeral ».

Jacques-Alain Miller, dans sa conférence sur « L'inconscient et le corps parlant », disait à propos des relations sexuelles pour les jeunes : « désenchantement, brutalisation, banalisation »[3]. Il semble que cela puisse s'étendre aux photos transmises ainsi sur les réseaux sociaux. Le selfie permet à celui ou celle qui le prend de vérifier, à tout instant, sa présence sur la scène du monde, avec la caméra intégrée à son smartphone qui est « une extension du corps, sans coupures »[4]. Marcelo Veras se demande ce qui a changé entre le moment où Velázquez a conçu son tableau *Les Ménines* et le moment actuel. Le selfie est-il devenu une défense « généralisée contre le réel vide du regard ? », se demande-t-il, une promotion d'une sorte de régression topique de toute une génération incapable de trouver son unité au-delà du stade du miroir ?

Les questions que cela soulève portent sur la place que cette pratique, si répandue dans la population des jeunes, tient dans la construction de leur identité, de la fonction dévolue au regard et pour ces « pratiquants », leur rapport à l'image spéculaire dans sa constitution face au miroir. Un franchissement de l'intime s'opère. C'est une répétition à l'infini de la dimension spéculaire. Ce qui se trouve court-circuité c'est le regard. Appartenant à l'univers des nouvelles technologies, on peut se demander s'il ne vient pas soutenir le narcissisme du sujet par le biais du regard de l'Autre, devenant ainsi une nouvelle modalité de l'identification ; pourtant des études montrent que 80 % des photos mises sur Instagram ne sont pas vues ! Ce qui met l'accent sur sa fonction d'objet de jouissance marquée par le temps de l'immédiateté et de l'éphémère. Il suffit d'un clic pour prendre ou effacer une photo.

La primauté est à l'image. Mais il n'y a pas d'image sans le signifiant car nous pensons par et avec les mots. Roland Barthes écrivait, en 1964, bien avant l'ère du numérique : « il semble bien que le

---

[2] « After-sex » : prendre des photos après l'amour ; « After-funeral » prendre une photo après un enterrement. Cela interroge la question du sexe et de la mort.

[3] Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *Scilicet*, p. 24.

[4] Veras M., « Selfie, ergo sum », *Le réel mis à jour au XXIe siècle*, Paris, École de la Cause Freudienne, Collection rue Huysmans, 2014, p. 199.

message linguistique soit présent dans toutes les images [...] ; on voit par là qu'il n'est pas très juste de parler d'une civilisation de l'image : nous sommes encore et plus que jamais une civilisation de l'écriture, parce que l'écriture et la parole sont toujours des termes pleins de la structure informationnelle »[5]. Que dirait-il sur ce phénomène aujourd'hui ?

Avec les selfies, un message sans paroles circule qui ne dit rien du sujet et laisse un vide de ce qui pourrait s'interpréter. Lacan nous a montré l'importance du *Stade du miroir* pour la constitution du sujet (cf. XVIe congrès international de psychanalyse à Zurich le 17 juillet 1949 qui reprend un article en 1936). Quand l'enfant se voit dans le miroir, il montre « un affairement jubilatoire[6] ». Ce moment est à comprendre « comme une identification [...] à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image ». J.-A. Miller reprend la question du Stade du miroir dans son cours du 25/01/1995 pour nous dire que ce n'est pas une contemplation, mais que c'est une « opération dynamique affectivement », « où il y a un rapport proprement érotique »[7]. Le stade du miroir est à la fois « une forme et une énergie ». L'histoire de l'art nous apprend que l'idée de se représenter au champ de l'Autre a existé depuis longtemps avec les autoportraits.

Une exposition sur « Autoportraits, de Rembrandt au selfie » au Musée des Beaux-Arts de Lyon, qui s'est tenue du 25 mars 2016 au 26 juin 2016, témoigne de l'importance que prend peu à peu le selfie dans la culture contemporaine amenant polémiques et discussions. Dénoncée par la presse elle s'est cependant répandue partout. Que nous enseignent les autoportraits ?

L'autoportrait

La définition de l'autoportrait est celle d'une représentation (dessinée, peinte photographiée ou sculptée) d'un artiste lui-même. Il semblerait que les premières représentations apparaissent dans des peintures

---

[5] Barthes R., « Rhétorique de l'image », *Communications, 4, Recherches sémiologiques*, 1964, pp. 40-51. Cité par Godart E., *Je selfie donc je suis*, Paris, Albin Michel, 2016, p. 54.

[6] Lacan J., « Le Stade du miroir », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 94.

[7] Miller J.-A., L'orientation lacanienne, *Silet*, 1994-1995, Cours du 25 janvier 1995.

égyptiennes vers 2500 ans av. J.-C. C'est à partir de la Renaissance (milieu du XVème siècle), que les artistes deviennent les personnages de leurs propres œuvres. Le plus ancien, à cette époque, serait celui de *L'homme au turban rouge* de Jan Van Eyck (1453). Nous pourrions citer de nombreux peintres qui en ont réalisés : Dürer (1471-1528), Rembrandt, Van Gogh, Bacon, Picasso, Andy Warhol, Frida Kahlo, cette dernière faisant un usage très particulier des autoportraits puisqu'ils ont une fonction de journal intime pour cette peintre mexicaine, qui a été victime d'un très grave accident d'autobus à l'âge de dix-huit ans et qui resta allongée durant de nombreux mois. Elle peindra 55 autoportraits sur les 150 tableaux réalisés. Pour peindre de son lit, sa mère lui avait constitué un dispositif comprenant un chevalet doté d'un système qui lui permettait de dessiner allongée et d'un miroir dans lequel elle pouvait se voir.

L'usage du miroir est très souvent présent après la période des premiers autoportraits. Michel Foucault nous donne sa lecture de la place et de la fonction du miroir dans le tableau *Les Ménines* :

« Dans le tableau *Les Ménines* de Vélasquez sur le mur qui constitue le fond de la pièce, l'auteur a représenté une série de tableaux […] celui-ci est le seul qui fonctionne en toute honnêteté et qui donne à voir ce qu'il doit montrer […] Mais ce n'est pas un tableau : c'est un miroir. Il offre enfin cet enchantement du double que refusaient aussi bien, les peintures éloignées ».

« De toutes les représentations que représente le tableau, il est le seul visible ; mais nul ne le regarde »[8].

« Il s'adresse à ce qui est invisible à la fois par la structure du tableau et par son existence comme peinture »[9].

Ce détail est le centre de son analyse du tableau pour dire l'impossible à voir dans ce qui est visible. Ce qui est visé alors est au-delà de ce qui se donne à voir, c'est ce point d'intimité que le peintre abandonne.

Daniel Arasse écrit : « Une image a la capacité de développer plusieurs sens possibles, de ne pas expliciter conceptuellement et linguistiquement son contenu et autoriser aussi la présence d'un contenu latent au sens même d'un message explicite. Or cette

[8] Foucault M., *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, Tel, 1966, p. 23.
[9] *Ibid.*, p. 24.

capacité polysémique rend l'image de peintre susceptible d'être porteuse d'une autre intimité – non seulement de son processus de représentation, mais l'intimité de son auteur en personne : une intimité où le peintre marque sa présence au sein du tableau au moyen d'un ou plusieurs détails iconiques, discrètement élaborés »[10].
« Le terme d'intimité suggère le caractère impénétrable, réservé et inaccessible de ce qui est alors comme annoncé dans le détail. Car, dans le même temps où le spectateur scrute cette intimité et où il est comme appelé à la partager, il en est immanquablement exclu ».

Ce qui ne saurait se voir

L'artiste est celui qui « nous livre la place de ce qui ne saurait se voir »[11] écrit Gérard Wajcman. Dans son texte il met l'accent sur « l'irreprésentable ». Ce qui est irreprésentable, c'est l'objet. Il s'appuie sur l'œuvre de Malevitch qui est, pour lui, « celui qui fait un tableau de rien, de ce qui ne peut se raconter, comme une sorte de fenêtre ouverte pour regarder l'absence d'objet »[12].
Rembrandt a produit pendant quarante ans une centaine d'autoportraits, à tous les âges de sa vie, en se regardant dans un miroir. Il exprimait des émotions et des mouvements de l'âme. Que cherchait-il ? Éric Laurent, citant Lacan[13], écrit que Rembrandt tente « une régulation de l'âme par la scopie corporelle »[14]. C'est à partir de l'image qu'il essaie de traduire « pour les yeux », poursuit-il, « le mouvement le plus intime de l'être [...] à partir de l'image, de se dépêtrer de l'impossible signification à atteindre »[15].
C'est son propre corps que Rembrandt présente à l'Autre « traversé de sa jouissance comme nul avant lui. » Les peintres ne s'y sont pas

---

[10] Arasse D., *Le Détail, pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Champs arts, Flammarion, 1996, p. 294.
[11] cf. Lacan J., « Maurice Merleau-Ponty », *Les Temps modernes*, N° 184-185, 1961, p. 254 ; Wajcman G., « L'art, la psychanalyse, le siècle », *Lacan, l'écrit, l'image*, Paris, Champ Flammarion, 2000, p. 35.
[12] *Ibid.*, p. 45.
[13] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 105. « Le baroque, c'est la régulation de l'âme par la scopie corporelle ».
[14] Laurent E., « L'impossible portrait de l'artiste », *L'envers de la biopolitique*, *op. cit.*, p. 181.
[15] *Ibid.*

trompés et Van Gogh a écrit à son frère que les autoportraits de Rembrandt : « ça tient de la révélation ». « C'est une révélation qui touche aux limites de ce qui peut être rendu visible de l'invisible du corps ».

Quel est donc ce rapport au corps ? J.-A. Miller, dans sa conférence[16], nous dit que Lacan fait une équivalence entre le corps et l'imaginaire : « L'imaginaire, c'est le corps », c'est un corps qui se présente d'abord comme une image, « image au miroir », jeu d'images entre l'Idéal du moi et le moi idéal. Par les nœuds, par le biais de l'image, le corps participe de l'économie de la jouissance, et enfin, « au-delà, le corps conditionne tout ce que le registre imaginaire loge de représentations : signifié, sens et signification, et l'image du monde elle-même ».

C'est dans le corps imaginaire que les mots de la langue font entrer les représentations, qui nous constituent un monde illusoire sur le modèle de l'unité du corps ».

La question, hier comme aujourd'hui, est de savoir comment le sujet « se débrouille, et le plus souvent, s'embrouille de façon passionnelle avec son corps »[17].

Dès lors, prenons appui sur ce que dit Lacan : « savoir, ça a quelque chose qui correspond à ce que l'homme fait avec son image : c'est imaginer la façon dont il se débrouille avec ce symptôme »[18].

---

[16] Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *Le réel mis à jour, au XXIème siècle*, Paris, École de la Cause Freudienne, Collection rue Huysmans, 2014, pp. 310-311.

[17] [17] Laurent E., « L'impossible portrait de l'artiste », *L'envers de la biopolitique*, *op. cit.*, p. 180.

[18] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIV, *L'insu qui sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, (1976-1977), Leçon du 16 novembre 1976.

Frank Rollier

Représenter l'irreprésentable ?
Le sujet entre irreprésentable et représentations

De l'interdit biblique de la représentation à l'impossible à regarder

Freud a soutenu que « la religion qui a commencé par l'interdiction de se faire une image de Dieu, se développe toujours plus au cours des siècles dans le sens d'une religion des renoncements aux pulsions »[1]. Etablissant un lien entre interdit de la représentation et pulsions, il fait de l'interdit de l'image le temps premier des refoulements pulsionnels imposés par la religion mosaïque.

Trois remarques :

• Freud parle de « l'interdiction de se faire une image de Dieu », alors que le texte biblique n'évoque jamais qu'une telle image puisse exister. Le premier des dix commandements n'interdit pas de « se faire une image », mais d'avoir « d'autres dieux en face de soi »[2], puis il prescrit de ne faire « ni sculpture, ni toute image de ce qui est dans les cieux en haut, sur la terre en bas ou de ce qui est dans les eaux sous la terre »[3] « et de se prosterner devant elles ». En parlant de l'interdit de *se faire* une image, Freud en pointe le ressort pulsionnel, ce que Lacan éclaire lorsque, à propos de la pulsion scopique, il énonce que « ce dont il s'agit, c'est de se faire voir », précisant que « l'activité de la pulsion se concentre dans ce *se faire* »[4].

Cet interdit est immédiatement suivi d'une restriction quant à l'usage du nom de Yahvé, puis des huit autres « commandements », eux-mêmes suivis d'un interdit concernant l'architecture de l'autel dédié à Yahvé, où il ne faudra pas que l'on accède par des marches, afin que Moïse ne « découvre pas son sexe »[5]. Ce qui est ici proscrit, c'est le

---

[1] Freud S., *L'homme Moïse et le monothéisme*, Paris, Gallimard, 1986, p. 219.

[2] La Bible, « L'Ancien Testament », « Exode, 20.3 », La Pléiade, Tome I.

[3] La Bible, « L'Ancien Testament », « Exode, 20.4 », Traduction Chouraqui.

[4] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1990, p. 177.

[5] La Bible, « L'Ancien Testament », « Exode, 20.25 », La Pléiade.

couple exhibitionnisme-voyeurisme et que le prêtre (Moïse) ne devienne un objet de désir sexuel. Freud a rappelé que « la pudeur constitue la force opposée à ces perversions »[6].
L'interdit de « *se faire* des images » sera logiquement suivi de nombreuses transgressions, l'adoration du veau d'or, puis celle de divinités babyloniennes[7]. La pulsion fait retour et, comme Freud le notait, « les tentations ne font que croitre dans le renoncement continuel [...] »[8]. Plus le surmoi interdit et plus ça pousse à jouir.

• Freud situe cet interdit comme fondateur de la religion monothéiste née à Thèbes, sans se référer à la Genèse : c'est là le mythe fondateur qu'il propose. Or, plusieurs moments clés de la Genèse, mettant en jeu la pulsion scopique et ses ravages, précèdent et annoncent cet interdit.
– Au jardin d'Eden, Eve est attirée par l'arbre interdit devenu « appétissant pour les yeux » et dont le fruit « dessillera les yeux »[9], ouvrant sur la découverte de la différence des sexes et la perte de l'immortalité. C'est par le regard que l'objet est convoité, mais la chute est au rendez-vous de la pulsion. Adam et Eve se cachent, mettant un voile entre leur nudité et le regard de l'Autre divin.
– Le regard incestueux porté par le fils de Noé sur son père endormi et nu conduit ses frères à recouvrir sa nudité[10].
– Au « buisson ardent »[11], le messager de Yahvé « se fait voir » à Moïse dans une flamme de feu qui fait signe de la présence divine, mais elle n'est pas la Présence elle-même. Cette « apparition » introduit à la délimitation d'un espace sacré, qui rend nécessaire l'interposition d'un voile entre l'homme et son Dieu : Moïse se « voile la face, frémissant de regarder l'Elohim ».
Dans ces trois épisodes, le voile entre en fonction ; il cache et, comme le note J.-A. Miller, il « permet en même temps que sur lui se projette, s'imagine, se peigne, donc vienne à être, une absence »[12].

---

[6] Freud S., *Trois Essais sur la théorie de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1974, p. 43.
[7] La Bible, « L'Ancien Testament », « Nombres, 25 ».
[8] Freud S., *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 1983, p. 83.
[9] La Bible, « L'Ancien Testament », « Genèse, 3.6-7 ».
[10] La Bible, « L'Ancien Testament », « Genèse, 9.22 ».
[11] La Bible, « L'Ancien Testament », « Exode, 3.2 ».
[12] Miller J.-A., Cours d'orientation lacanienne, *Silet*, 1994-1995, 14 juin 1995.

• Le texte biblique nous conduit en fait de l'énoncé d'interdits à celui de l'impossibilité de se faire une image d'un réel irreprésentable. C'est ce dont Freud fait état, sans le commenter, lorsqu'il écrit que la religion mosaïque fait « obligation d'adorer un Dieu que l'on ne peut voir »[13].

La seule fois où il est explicitement question dans le texte biblique de « voir Dieu » se situe lorsque Yahvé dit à Moïse : « tu ne pourras pas voir mes faces, l'humain ne peut pas me voir et vivre »[14]. Il ne s'agit plus ici d'un interdit de voir ou de représenter Dieu, mais de l'énoncé d'un impossible. Ce passage est un saut, qui se fait par le chemin de l'angoisse : immédiatement après avoir reçu les Dix Commandements, le son du schofar retentit et le peuple frémit[15].

En quoi cet interdit serait-il donc un « commencement », comme l'écrit Freud ? Il en est un, car il libère le champ de la parole. S'il est impossible de figurer Dieu, de représenter ce qui ne peut pas l'être, ce qui échappe au regard et à toute prise, alors, ce qu'il s'agira de garder, c'est l'alliance qui passe par une parole et se soutient de la pulsion invocante : « entendez ma voix, gardez mon pacte », dit Yahvé au peuple élu à l'approche du Sinaï[16]. Lacan a souligné qu'il s'agit « d'un Dieu qui vous demande quelque chose, d'un Dieu avec qui on parle »[17] et il ajoute que « l'élimination de la fonction de l'imaginaire » est au « principe de la relation au symbolique [...] c'est-à-dire à la parole »[18]. Il notera aussi qu'« un certain pacte peut être établi au-delà de toute image », ce qui est « un des éléments les plus essentiels du ressort des Noms-Du-Père »[19].

Ce que la Bible prescrit est le renoncement à la pulsion et plus précisément au regard, pour passer un pacte de parole. C'est ce même chemin qui a ouvert à la praxis analytique, à ceci près que la psychanalyse n'est pas faite « pour guérir les hommes, pour qu'ils ne s'aperçoivent pas de ce qui ne va pas », comme le dit Lacan de la

---

[13] Freud S., *L'homme Moïse*…, *op. cit.*, p. 211.
[14] La Bible, « L'Ancien Testament », « Exode, 33.20 ».
[15] La Bible, « L'Ancien Testament », « Exode, 20.20 ».
[16] La Bible, « L'Ancien Testament », « Exode, 19.5 ».
[17] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre X, *L'angoisse*, 1962-1963, Paris, Seuil, 2004, p. 96.
[18] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, 1959-1960, Paris, Seuil, 1991, p. 99.
[19] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts*…, *op. cit.*, p. 103.

religion[20].

Adorables icônes

Hors de l'aire d'influence judaïque et bien avant l'avènement du christianisme, Platon faisait l'apologie des idées en les opposant aux images. B.-H. Levy, dans son exposition sur *Les aventures de la vérité*, avançait que Platon « abaisse l'art, la peinture en particulier, au bénéfice de la dialectique [...] D'un côté les amants de la vérité [...] de l'autre les faiseurs d'illusions »[21]. B.-H.L. y voit la source du « fond iconoclaste sur lequel s'est construit l'ensemble du christianisme »[22] et il évoque les anathèmes de Clément d'Alexandrie contre les œuvres d'art, auxquelles il prêtait le pouvoir d'exciter la lubricité. Ces iconoclastes se référaient en fait aux Evangiles, où il est écrit que « personne n'a jamais vu Dieu »[23], en déduisant logiquement l'impossibilité de représenter Dieu et l'homme qui est fait à son image.

C'est à partir de l'affirmation du dogme de l'incarnation, selon lequel la parole de Dieu s'est incarnée en Jésus Christ[24], que le mouvement va s'inverser et les iconophiles s'affirmer.

À suivre B.-H. Levy, l'invention, au IVème siècle, du personnage de sainte Véronique, absente des Evangiles, a changé l'histoire de la peinture. Lors de sa montée au Golgotha, elle tend son voile à Jésus qui s'essuie avec et le lui rend, l'image de son visage y étant imprimée[25]. La représentation de cette scène de légende fut pour B.-H.L. « le fruit d'un coup d'État des peintres »[26]. L'interdit monothéiste ainsi aménagé, il faudra désormais compter avec les artistes.

---

[20] Lacan J., *Le triomphe de la religion*, précédé de : *Discours aux catholiques*, Paris, Seuil, 2005, p. 87.

[21] Levy B.-H., *Les aventures de la vérité. Peinture et philosophie : un récit*, Paris, Grasset, 2013, p. 14.

[22] *Ibid*., p. 15.

[23] La Bible, « Nouveau Testament », « Jean, 1.18 », La Pléiade, Tome III.

[24] La Bible, « Nouveau Testament », « Jean, 1.14 ».

[25] L'étymologie populaire a rapproché le nom de Véronique du latin vera icon, soit l'image vraie.

[26] Levy B.-H., *Les aventures de la vérité…*, *op. cit*., p. 22.

Hans Memling

Refusant de faire la distinction entre une idole, qui est une pure illusion des sens, et une icône qui, elle, est le signe de l'incarnation, les iconoclastes ont accusé les peintres d'idolâtrie. « Si nous fabriquions une image du Dieu invisible – commente Saint Jean Damascène – sans nul doute commettrions-nous une faute […] C'est du Dieu fait chair […] que nous fabriquons une image ». Le 2ème Concile de Nicée, en 787, tranche en faveur de la nécessité de vénérer à travers les images ce qu'elles représentent, soit le Verbe incarné. Un artiste contemporain, créateur de mises en scène fort peu pieuses, Roméo Castellucci, prend l'exact contrepied des iconophiles. Là où ceux-ci voient la présence réelle de Dieu, il énonce que c'est « l'absence de Dieu [qui] nous permet d'inventer les images »[27].

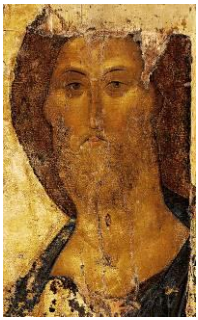
L'icône est une image du corps imprégnée par le signifiant, le plus souvent un visage qui doit être représenté tel qu'il s'est manifesté dans sa chair, hors toute fantaisie artistique. Pour Lacan, la fonction des icônes est « de nous tenir sous leur regard [...] Ce qui fait la valeur de l'icône, c'est que le dieu qu'elle représente lui aussi la regarde. Elle est censée plaire à Dieu »[28], éveiller son désir.

L'icône acquiert les pouvoirs de celui qu'elle représente : elle protège, chasse les démons, guérit. De Constantinople à Kiev, puis à Moscou, les icônes fleurissent. En Russie est inventée l'iconostase, ce mur

[27] Interview à France Musique le 14 janvier 2017.

[28] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts*…, *op. cit.*, p. 103.

formé de plusieurs rangs d'icônes qui, dans l'église, sépare le monde visible du monde invisible. L'art de la peinture d'icônes culmine au XIVème siècle avec le grec Théophane et son élève russe Andreï Roublev, moine et peintre[29].



Le Sauveur — A. Roublev

Culte des images, mais aussi des statues, sans qu'elles aient le même pouvoir d'incarnation que les icônes. Lacan dénonce « le côté enragé des êtres dits humains à fabriquer leurs propres statues [...] C'est à bénir les religions qui ont interdit cette obscénité »[30] et il note que « la pensée iconoclaste elle-même sauve encore ceci, qu'il y a un dieu qui n'aime pas ça. C'est bien le seul »[31] !
Aujourd'hui, l'adoration de l'apparence du corps humain que soulignait Lacan[32], prend une forme nouvelle **:** avec la montée du surmoi et de l'Ego, chacun peut prétendre devenir une *self-i*cône qu'il est impatient d'offrir au regard de ses semblables, assortie d'un tweet riquiqui. Lacan, d'une lucidité visionnaire, en mesurait les effets politiques, lorsqu'en 1947 il notait que « [...] le développement qui va croitre en ce siècle des moyens d'agir sur le psychisme, un maniement concerté des images et des passions [...] seront

[29] Tarkovski A., Andreï Roublev, long métrage, 1966.
[30] Lacan J., « Des religions et du réel », La cause du désir, N° 90, Paris, Navarin, Juin 2015, p. 14.
[31] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts*…, *op. cit.*, p. 103.
[32] Lacan J., Conférences nord-américaine au MIT, *Scilicet*, 6/7, p. 54.

l'occasion de nouveaux abus de pouvoir »[33]. Des collégiens témoignent des harcèlements dont ils peuvent être l'objet par le biais de photos ou de vidéos qui violent l'intimité, et notre quotidien de *parlêtre* connecté en porte aussi toujours plus de traces.
M.-H. Brousse notait que « la présence de l'image n'a jamais été aussi forte dans le concert du discours du maître. Avec quelles conséquences ? Il y a un culte de la personnalité pour chacun. Toujours une image de corps à côté du nom »[34].

Que recouvre l'image ?

Le mot image vient du latin *imago* qui désignait à Rome un portrait d'ancêtre ou un masque mortuaire placé dans l'atrium. L'image renvoie à une absence, qu'elle nie en tentant de la remplacer par une trace qui résisterait au temps.
On pense au fameux tableau que Pline l'Ancien tenait pour fondateur de la peinture[35] : il représente une femme penchée au-dessus de la tête de son amoureux qui la quitte, dessinant la ligne tracée par l'ombre de ses cheveux sur le mur.
En pleine révolution française, J.-B. Suvée présente une version moderne du mythe avec une toile intitulée « L'invention de l'art du dessin ».
Pour P. Quignard, cette femme qui se mue en artiste lorsque son amant la quitte, est atteinte de *desiderium.* L'image se forme donc sur fond d'absence, de manque, de désir.

---

[33] Lacan J., « La psychiatrie anglaise et la guerre », *Autres Ecrits*, Seuil, Paris, 2001, p. 120.
[34] Brousse M.-H., Séminaire *Identity Politics avec Lacan*, 12 avril 2016, Radio Lacan, épisode 6.
[35] Pline l'Ancien, *Histoire naturelle, Livre XXXV : La Peinture*, Paris, Les Belles Lettres, 1985.

Est-ce le cas pour l'image du corps ? Lacan nous a enseigné que « le corps c'est un trou et puis au dehors il y a l'image »[36]. Dans le miroir surgit l'image du corps qui « comblera le manque symbolique de la castration »[37]. Cette « matrice symbolique »[38] à laquelle le sujet va s'identifier lui donnera ce qui sera son moi. Un moi qui repose donc sur une image et sur la parole de l'Autre qui la nomme, avec ce que cela comporte d'illusion de totalité et d'unité. Au départ, il y a le manque induit par la castration, par la rencontre que fait le sujet avec le signifiant et c'est sur ce manque que se construit l'image du corps. Aussi Lacan énoncera-t-il que « les images sont trompeuses », qu'elles sont « toujours creuses »[39].

Que l'image recouvre un manque et fonctionne donc comme voile est illustré par P. Quignard[40] lorsqu'il évoque des fresques grecques qui représentent l'instant d'avant l'acte : le plongeur de Paestum en train de chuter ou Médée l'instant avant de passer à l'acte[41]. Ce thème classique se retrouve dans un film contemporain, *Mélancolia* de Lars Von Tiers, qui nous fait vivre les derniers moments de quelques

---

[36] Lacan J., « Le phénomène lacanien », Les Cahiers cliniques de Nice, N° 1, 1998.

[37] Miller J.-A., Cours d'orientation lacanienne, *Silet*, *op. cit.*

[38] Lacan J., « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », *Ecrits*, Seuil, Paris, 1966, p. 94.

[39] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VII, *L'éthique…*, *op. cit.*, p. 231.

[40] Quignard P., *Sur l'image qui manque à nos jours*, Arléa, Paris, 2014.

[41] Médée méditante, Maison des Dioscures, Pompéi.

humains attendant le choc annoncé de la Terre avec un astéroïde qui va la détruire.

Quignard note qu'« une image manque à la source – personne n'a pu assister à la scène sexuelle dont il résulte. Une image manque à la fin : personne, vivant, n'assistera à sa mort » et il se demande « comment une image tue le réel » ?[42] Nous dirions plutôt que l'image habille le réel, elle voile un trou qu'elle tente de rendre supportable en lui donnant du sens.

Ce qui fait trou dans le réel, c'est qu'« il n'y a pas de rapport sexuel » qui puisse s'écrire. À la place, commente J.-A. Miller, « il y a pléthore : images qui leurrent et qui enchantent, discours qui prescrivent ce que ce rapport doit être. Ce ne sont que des semblants [...] »[43].

Arnold Schnitzler, viennois et contemporain de Freud, a réalisé une version théâtrale de cette impossible écriture et des semblants qui en tiennent lieu, dans des saynètes réunies sous le titre de *La ronde*. Des personnages de classes sociales différentes – une prostituée, un soldat, une femme mariée, un noble etc. –, se rencontrent le temps de se séduire et de passer à l'acte sexuel, pour aussitôt se quitter, un clair-obscur permettant alors à chaque acteur d'endosser le rôle d'un nouveau personnage qui va à son tour rentrer dans la ronde, tantôt joyeuse, tantôt morose.

La pièce, qui date de 1903, sera aussitôt censurée. À l'inverse de la pornographie qui prétend tout montrer en éliminant la parole, les

---

[42] Quignard P., Sur l'image…, *op. cit.*, p. 12.

[43] Miller J.-A., 4ème de couverture du Séminaire, Livre XIX, ... *ou pire*, de J. Lacan, Paris, Seuil, 2011.

saynètes de Schnitzler sont bavardes et jouent avec les limites du représentable.

La Shoah est sans image

L'histoire du XXème siècle est quant à elle marquée par une image manquante, celle des chambres à gaz d'Auschwitz, ce qui nourrit la thèse du triomphe contemporain de l'image, construite sur cette absence, sur ce trou.

G. Wajcman a beaucoup insisté sur le fait que « la Shoah fut et demeure sans image [...] une chose sans regard »[44] et qu'il est essentiel de maintenir ce qui fait la singularité de cette extermination d'humains, à savoir la volonté d'effacer toutes traces, en particulier les images, mais aussi les noms. Wajcman est rentré dans une dispute mémorable avec G. Didi-Huberman qui, dans un livre intitulé *Images malgré tout*, présente ce qu'il appelle « quatre réfutations arrachées à un monde que les nazis voulaient sans mots et sans images »[45]. Il s'agit d'« images arrachées à un fond d'impossible »[46] qui, selon lui, constituent un « acte de résistance », et sont les véritables « survivantes »[47], que des membres des *sonderkommando* ont réussi à faire sortir du camp. Wajcman a fait une critique au vitriol de l'essai de Didi-Huberman, en parlant de « promotion de l'imagination », de « fétichisation religieuse de l'image » et de « refus de l'idée que quelque chose serait là irreprésentable ». Sa position est que l'éthique disparaît là même où apparait l'image[48] et que « toute image de l'horreur est un voile de l'horreur »[49]. Didi-Huberman lui a répliqué que ces quatre photos étaient « des *images déchirures* et non des images voiles »[50]. À l'appui de sa thèse, il cite la lecture que Lacan fait du rêve de l'injection faite à Irma, lorsqu'il parle du « surgissement de l'image terrifiante, angoissante de cette vraie tête de méduse ». Lacan note que cette image « résume ce que nous

---

[44] Wajcman G., *L'objet du siècle*, Paris, Verdier, 1998, p. 239 et p. 247.
[45] Didi-Huberman G., *Images malgré tout*, Paris, Éditions de Minuit, 2003, p. 31.
[46] *Ibid*., p. 133.
[47] *Ibid*., p. 63.
[48] *Ibid*., p. 198.
[49] Wajcman G., « De la croyance photographique », *Les Temps Modernes*, N° 613, Paris, Gallimard, 2001, pp. 67-68.
[50] Didi-Huberman G., *Images malgré tout*, *op. cit.*, p. 105.

pouvons appeler la révélation du réel dans ce qu'il a de moins pénétrable… »[51]. Didi-Huberman avance qu'ici image et réel cessent de s'opposer, alors que Wajcman soutient que la mémoire de la Shoah doit être, comme la Shoah elle-même, « la production d'un irreprésentable »[52]. G. Wajcman a aussi produit une œuvre qui est l'antithèse de l'ouvrage de G. Didi-Huberman. Là où celui-ci choisit de montrer des « images malgré tout », G. Wajcman, dans un roman intitulé *L'interdit*, met en scène l'impossible à dire et à représenter, sous la forme de pages blanches, agrémentées exclusivement de notes de bas de page.

La place vide du sujet

Dans son dernier enseignement, Lacan soutient que l'homme n'a pas d'idée ni de représentation de son corps jusqu'à ce qu'il le recouvre par une image (ce qu'E. Laurent a développé[53]). Auparavant, cette dimension de l'irreprésentable était liée à la place de ce que Lacan a nommé le sujet de l'inconscient, qui se situe entre irreprésentable et pléthore de représentations. Nous parlons souvent de *sujet* pour parler d'une personne (ce qui renvoie au masque), d'un individu (un être qui ne laisse pas diviser) ou d'un patient (un qui souffre), alors que, en logique, nous devrions en garder l'usage pour parler d'une fonction. J.-A. Miller rappelait en effet à Rio que le sujet relève pour Lacan d'une logique pure car il est une hypothèse : le sujet est supposé au signifiant et « cette supposition, c'est l'inconscient même »[54]. À la fin de son enseignement, Lacan laissera le *sujet de l'inconscient* pour faire place à *l'Homme* qui, lui, a un corps, un corps avec lequel il parle.

« Un signifiant, c'est ce qui représente le sujet pour un autre signifiant »[55], énonçait Lacan. Le sujet est donc « effet du

---

[51] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre II, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, p. 196 et p. 209.

[52] Wajcman G., *L'objet du siècle*, Paris, Verdier, Paris 1998, p. 244.

[53] Laurent É., *L'envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin, Le Champ freudien, 2016, pp. 94-99.

[54] Miller J.-A., Cours d'orientation lacanienne, *L'être et l'Un*, leçon du 16 mars 2011.

[55] Lacan J., « Subversion du sujet et dialectique du désir », *Écrits*, Seuil, Paris 1966, p. 819.

signifiant »[56], qui se produit dès lors que *l'infans* s'aliène aux signifiants de l'Autre. Ce temps de l'aliénation produit un effet de sujet qui est d'abord une perte, car il y a nécessairement du signifiant refoulé. Aussi, le sujet qui résulte de cette opération apparaitra-t-il « d'un côté comme sens, produit par le signifiant », mais d'un autre côté « comme aphanisis »[57], comme « *je ne suis pas* »[58], ce qui renvoie à cette partie perdue. Ce versant réel du sujet, c'est le sujet *divisé* dont le savoir vacille, le sujet *barré* qui est le « seul où accède notre expérience »[59]. Dans le Séminaire *L'angoisse*, Lacan écrit ce schéma de la division[60] :

Second schéma de la division

S étant « le sujet hypothétique à l'origine de cette dialectique ».
Sur le versant du sens, un sujet est supposé au signifiant, donc au savoir inconscient ; mais celui-ci est centré par un trou, que Freud nomme *Urverdrängung*, le refoulement originaire, ce lieu irreprésentable que désigne aussi l'ombilic du rêve. Autour de ce trou irréductible que la jouissance vient obturer, l'inconscient brode du sens sexuel.
L'impossible à voir, le sans image et sans nom dont parle la Bible, n'est autre que la place vide du sujet, pure coupure entre deux signifiants. Lacan souligne que c'est justement « pour le creux que l'image laisse vide » que l'homme est intéressant, ce vide dans lequel s'avance la puissance de Dieu[61].

---

[56] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts…*, *op. cit.*, p. 188.
[57] *Ibid.*, p. 191.
[58] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XIV, *Logique du fantasme* (inédit), Leçon du 11 janvier 67 : « la vérité de l'aliénation ne se montre que dans la partie perdue qui n'est autre que le je ne suis pas ».
[59] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre X, *L'angoisse*, *op. cit.*, p. 135.
[60] *Ibid.*, Second schéma de la division.
[61] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VII, *L'éthique*, *op. cit.*, p. 231.

À partir de cette place vide qui le constitue, le sujet est donc *représenté* par des signifiants, qui peuvent être des images. Images et sens sont des semblants qui recouvrent la coupure. Qui plus est, c'est à partir de sa division que le sujet va prendre appui sur le fantasme ($ <> α) et qu'il pourra se soutenir comme désirant. Lacan précise que c'est en tant qu'il est barré et « apparaît comme *pas-un* », qu'au niveau du désir le sujet « se compte »[62]. Il a repris à son compte cette dimension du sujet désirant en énonçant : « Ce qu'il a dit Freud, l'affreud, c'est qu'il n'y a pas de su-je. Rien ne supporte le su-je. Autrement dit, au jeu du je se substitue – c'est ce que je tente d'énoncer aujourd'hui – le bafouille-à-je [...] »[63].

Amoureux d'une image

L'impossible écriture du rapport sexuel n'exclut pas la contingence de l'amour ; pour le meilleur et pour le pire, le discours amoureux peut faire suppléance. « L'amour est un phénomène qui se passe au niveau de l'imaginaire [...] il rouvre la porte, comme l'écrit Freud, à la perfection »[64]. L'image y tient une place considérable, comme le montre le fait de tomber *amoureux de l'image* d'un semblable, le *love at first sight*.

C'est la définition que Lacan donne du coup de foudre, lorsqu'il parle de la passion de Werther saisi par le « spectacle le plus ravissant »[65] qu'il ait vu de sa vie : Mlle Charlotte distribuant des morceaux de pain bis à chacun de ses six frères et sœurs. Aussitôt, il lui fit « un compliment insignifiant » et « son âme tout entière s'attachait à sa figure, à sa voix, à son maintien ». Il tombe amoureux d'une image maternelle, avant même que le désir ne s'éveille, que son « âme » ne soit « attirée sur ses lèvres si vivantes, sur ses joues si fraiches et animées », et bien avant qu'ils ne se parlent ; à ce moment-là, il n'entendait d'ailleurs pas « les mots qu'elle employait ». Le coup de foudre est sans parole, seule compte l'image. Lacan parle à ce

---

[62] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VI, *Le désir et son interprétation*, Paris, Éditions de la Martinière, Juin 2013, p. 483.

[63] Lacan J., « Conclusion des Journées d'étude de l'EFP à Lille », Lettres de l'EFP, N° 22, p. 501.

[64] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre I, *Les écrits techniques de Freud*, p. 162.

[65] Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, Pléiade, Gallimard 1976, p. 18 et p. 20.

propos de « coïncidence de l'objet avec l'image fondamentale pour le héros de Goethe [qui] est ce qui déclenche son attachement mortel »[66]. En effet, la pulsion de mort infiltre cet amour qui est voué à l'échec ; Charlotte épousera un homme du même rang social qu'elle et le héros finira par se suicider.

Dans le coup de foudre, l'idéal du moi, qui implique « l'autre en tant que parlant », est situé au niveau du moi-idéal. C'est là, note Lacan, que peut se produire la « captation narcissique ». Et pour Werther, l'image de Charlotte nourrissant des enfants « tombe pile dans son imago narcissique »[67]. « C'est ça l'amour », ponctue Lacan. « C'est son propre moi qu'on aime dans l'amour, son propre moi réalisé au niveau imaginaire »[68]. Dans cette version de l'amour, l'amour narcissique, l'image est « parfaitement satisfaisante »[69].

[66] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre I, *Les écrits techniques*…, op.cit., p. 163.
[67] *Ibid.*, p. 311.
[68] *Ibid.*, p. 163.
[69] *Ibid.*

Philippe De Georges

L'imaginaire chez Lacan

Proposition

Je vais vous proposer un exposé « scolaire » sur le concept d'imaginaire chez Lacan. Je me demanderai pourquoi celui-ci s'est imposé à lui, quels sont sa nature, sa fonction, son rapport aux autres aspects de l'expérience humaine et enfin son évolution. Le modèle de ma démarche sera ce que Jacques-Alain Miller nous a appris à faire, en interrogeant les termes de Lacan dans leur diachronie.

Notons pour l'instant que l'imaginaire en tant que tel n'est pas une catégorie présente chez Freud. Celui-ci parle d'images et d'imagination. Les mots *Bild* et *Bildung* ont de l'importance mais ne constituent pas une instance, ni dans la première topique du trio conscient – inconscient - préconscient, ni dans la deuxième qui articule moi, ça et surmoi.

Le vocabulaire freudien s'appuie sur les notions de perception-conscience et de représentations. Le terme d'imaginaire me semble provenir plutôt chez Lacan de ses relations avec la phénoménologie, avec Jaspers et Husserl essentiellement, puis plus tard avec Heidegger, Merleau-Ponty et Sartre.

Genèse

Le départ doit être la thèse de Lacan[1]. Elle est le travail d'un jeune psychiatre qui n'est pas encore psychanalyste et traite d'un cas de paranoïa qu'il a eu à connaître dans son expérience hospitalière récente. La construction et l'élaboration de ce cas le conduit d'une référence à Jaspers à une référence à Freud, de la phénoménologie à la psychanalyse. Le cas, celui d'une jeune femme qu'il choisit d'appeler Aimée, tant son problème majeur est la question de l'amour, montre à l'évidence l'altération profonde du lien à la réalité dans la psychose : le monde, les objets, les relations à autrui, sont entièrement et exclusivement vus à travers le prisme de l'imaginaire.

---

[1] Lacan J., *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Seuil, 1975.

Le sujet projette sa réalité psychique sur la réalité externe méconnue et après le « déclenchement » de la psychose – qui ici pivote autour d'un passage à l'acte meurtrier – il procède tant bien que mal à une reconstruction imaginaire du monde qui constitue son délire. Cette falsification de la réalité fait que toutes les relations sont vécues comme allant de semblable à semblable, sans prise en compte d'une authentique altérité. Le modèle de ce type de rapport est celui du « transitivisme » qui caractérise les relations du jeune enfant. La transitivité correspond à une indistinction de soi et de l'autre, du moi et du non-moi, dans un jeu en miroir dont la tension mortelle est évidente : il n'y a pas de place pour deux. Pour exister, l'un doit éliminer l'autre. Celui-ci est inévitablement une menace, la source possible d'une persécution. Le persécuteur est toujours du même sexe que le patient, comme l'a noté Freud dans ses différentes contributions à l'étude de la paranoïa[2]. Mais le lien sous-jacent n'est pas selon Lacan, comme Freud le soutient à propos du Président Schreber[3], un lien homosexuel inconscient que le sujet refuse. Ce n'est pas un choix d'objet amoureux inassumable, c'est un lien du même au même.[4]

La clinique de la psychose démontre la tension de tout homme entre deux pôles de la personnalité : celui du jugement, de la raison, de l'élaboration et du logos, et celui des affects, des passions, de

---

[2] Freud S., « Communication d'un cas de paranoïa en contradiction avec la théorie psychanalytique », *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 209.

[3] Freud S., « Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa », *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1954, p. 263.

[4] Nous avons longuement développé ce point en d'autres occasions. Il est ici évoqué à l'emporte-pièce. On sait que la question de l'homosexualité inconsciente et de ses ravages est un thème sur lequel Freud revient souvent. Pour autant, la relation au même est aussi un sujet qu'il a souvent abordé, moins comme question concernant l'étiologie de telle ou telle affection, que comme domaine précieux dans la psychopathologie de la vie quotidienne, dans la littérature et les mythes. Freud parle ainsi souvent de relation au double, comme entre Don Quichotte et Sancho Panza, Moïse et Aaron, ou entre Gilgamesch et Eabani. On peut se reporter avec profit à sa correspondance avec Jung : Freud S., Jung C.G., Correspondance 1906-1914, Paris, Gallimard 1975, p. 565. Le thème du double permet, selon Freud, de mettre en scène la division du sujet et le conflit intrapsychique. Dans le cas de Gilgamesch, il illustre la tension entre le sujet et sa libido.

l'imaginaire et de la jouissance. L'imaginaire règne dans la psychose, alors que chez le sujet normal ou névrosé, il est domestiqué et cadré par une structure langagière et symbolique qui prend la forme de la triangulation œdipienne et de la résolution du conflit que celle-ci structure.

Ce que Lacan découvre à l'occasion du cas d'Aimée et de la réflexion sur celui-ci, c'est que la doctrine psychanalytique est indispensable à la compréhension des mécanismes psychotiques, à leur prise en compte et à leur traitement. Mais il note immédiatement que cette théorie est, dans ce registre, insuffisante et nécessite une réélaboration. La conception freudienne de la psychose repose en effet sur la notion de narcissisme[5]. Mais celle-ci prend la forme d'une logique énergétique qui montre un sujet en échec dans ses tentatives d'investissements libidinaux sur des objets externes. Frustrations, insatisfactions et souffrances conduisent à retirer la libido (érotique) de tout objet externe et à retourner celle-ci sur le moi propre, pris à son tour comme un objet. Ce retour sur soi est en fin de compte un effort de survie et de préservation de soi, qui conduit à un fonctionnement en circuit fermé, autarcique, que Freud qualifiera d'auto-érotique. Notons que cette affirmation freudienne trouvait au début du XXème siècle sa source dans le débat entre lui et ses disciples d'une part, et le professeur Eugen Bleuler[6], inventeur du concept de schizophrénie qui appelait pour sa part ce repli : « autisme».[7] Pour lui, en effet, il n'y avait rien d'érotique dans ce

---

[5] Freud S., « Pour introduire le narcissisme », *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969, p. 81.

[6] Bleuler E. et Claude H., *La schizophrénie en débat*, Paris, L'Harmattan, 2001.

[7] Freud S., Jung C.G., *Correspondance 1906-1914*, *op. cit.*, p. 93. Nous sommes le 13 juillet 1907. Jung est l'intermédiaire entre Freud qui élabore sa théorie narcissique de la paranoïa, et le professeur Bleuler, qui conceptualise la schizophrénie. Jung écrit : « Il manque encore à Bleuler une définition claire de l'auto-érotisme et de ses effets psychologiques spécifiques. Il a cependant accepté la notion pour sa présentation de la dem. pr. [démence précoce, ancien nom de la schizophrénie] dans le manuel d'Aschaffenburg. Il ne veut toutefois pas dire auto-érotisme (pour des raisons connues) mais « autisme » ou « ipsisme ». De la naissance d'un concept et d'un nom ! Tout ce passage de la correspondance est passionnant et témoigne des tâtonnements de Freud dans son élaboration théorique et des arguments cliniques

renfermement, cette dissociation psychique et cette coupure avec la réalité, mais au contraire un processus essentiellement destructif.

Freud parle de psychonévroses narcissiques pour les psychoses. Le caractère narcissique est pour lui évocateur, à partir du mythe de ce personnage, frappé de la perte de sa sœur et double, la muse Echo, et amoureux de son image dans le miroir de l'eau. Le caractère létal du narcissisme est bien exprimé par la légende, puisque Narcisse se noie en étreignant son reflet, et le lien à la pulsion de mort se dessine dans cette impasse de la libido.
Mais la théorie freudienne semble bien à Lacan insuffisante et c'est ainsi que sa thèse est le préalable au programme de recherche qui va l'occuper dans les années suivantes, pour repenser le narcissisme et l'imaginaire.

Réforme de l'instance imaginaire

La conception lacanienne de l'imaginaire dans sa première mouture, celle de son premier enseignement – disons : avant *Fonction et champ de la parole* – tourne autour du stade du miroir.[8] Ce texte essentiel est travaillé dans les ateliers de lecture, aussi ne le reprendrai-je pas.
Nous pouvons prendre ici comme références le Séminaire, Livre I[9] sur le moi, le Livre III[10] sur les psychoses et, dans les *Ecrits,* « L'agressivité en psychanalyse » et « Question préliminaire… »[11], où les éléments essentiels de cette époque sont recueillis et trouvent leur forme aboutie. Notons que ces textes, profondément imprégnés par la clinique – psychiatrique, médicolégale et psychanalytique – éclairent et orientent celle-ci.

---

judicieux de Jung, qui dit : « mon matériel est différent du vôtre. Je travaille […] sur la matière extrêmement réfractaire de la démentia praecox », p. 53.

[8] Lacan J., « Le stade du miroir comme formateur du Je », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 93.

[9] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre II, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique psychanalytique*, Paris, Seuil, 1978.

[10] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre III, *Les psychoses*, Paris, Seuil, 1981.

[11] Lacan J., « L'agressivité en psychanalyse » et « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 101 et p. 531.

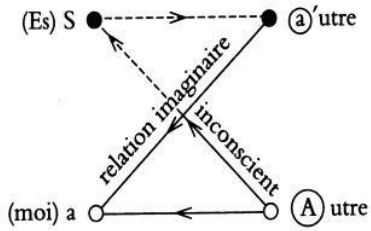


Schéma L

Brossons à grands traits cette théorie condensée : l'état naissant du petit d'homme est un état d'immersion dans l'imaginaire. Lacan parle aussi à ce sujet de « jouissance primordiale ». Retenons donc qu'à ce moment de son enseignement, ce qu'il appelle(ra) jouissance est d'essence imaginaire. L'entrée dans le langage est un branchement sur l'Autre, qui n'est pas seulement Autre des besoins et de leur satisfaction, mais aussi Autre de la langue. Cette entrée va conduire à une structuration ternaire dont l'Œdipe freudien est la version mythique et l'aboutissement. L'enjeu en sera la *normativation* du désir et de l'être pour le sexe, et l'assomption de la loi du père. Le symbolique et son registre signifiant traitent la jouissance imaginaire primordiale et la structurent.

Le déclenchement de la psychose est l'effet d'une faille dans l'usage du symbolique qui se trouve révélée par l'appel par le sujet d'un signifiant électif et crucial, qui est de fait la clé de l'ordre symbolique en soi. Un signifiant hors pair fait défaut et cette absence chez le sujet (pour qui il n'est pas advenu) empêche que celui-ci puisse faire face à une situation qui n'est pas du type de la relation de semblable à semblable. Telles sont les rencontres d'Un-Père, ou impair. Le sujet démuni se trouve plongé dans une perplexité anxieuse et un vide de la signification qui le laissent sans recours. L'effet de ce désarroi subjectif est double : « régression spéculaire » d'une part, c'est à dire retour à l'état antérieur à l'accès au symbolique, où les relations sont entièrement captives du miroir moi-semblable ; reconstruction imaginaire du monde ensuite, c'est à dire foisonnement imaginaire dont les productions illusoires et labiles essaient de compenser la signification absente.

Cette construction théorique a le mérite de tenir compte des modèles de la folie élaborés précédemment par les grands psychiatres de la psychose, Bleuler, Kraepelin, De Clérambault, Claude, et de les reprendre à nouveaux frais avec l'apport de la psychanalyse et sa réforme lacanienne. Elle donne les bases d'une psychiatrie possible éclairée par Freud et faisant place à la causalité psychique.
Mais la critique qu'on peut en faire après-coup donne les pistes de tous les changements que Lacan lui-même va lui apporter. Elle repose en effet sur un binaire strict opposant deux classes irréductibles l'une à l'autre, folie et normalité, névrose et psychose, sur un critère discriminant – la présence ou l'absence du Nom-du-Père – qui fonde une clinique ségrégative. Ce binaire (et la massivité du critère structurel) constitue un point de vue réductionniste qui s'avère opératoire dans les grandes lignes, mais s'avère aussi ne pas résister à la grande diversité des variantes cliniques. D'autre part le point de vue étiologique ainsi décrit suppose une évolution génétique de l'appareil psychique, traversant des étapes successives et obligées, sous peine de « régression » (ce qui implique par exemple que l'état originel est en quelque sorte une paranoïa pour tous). Enfin, ce modèle implique une hiérarchie des registres de l'expérience humaine, dans laquelle le fonctionnement imaginaire est en fait éthologique et quasiment animal, tandis qu'est affirmée une suprématie de l'ordre symbolique sur les autres aspects du vivant. Toute la période de l'enseignement de Lacan qui est centrée par le Séminaire III a pour base le primat du signifiant, comme en témoigne « Fonction et champ de la parole et du langage »[12].

Notons au passage certaines choses qui à la fois illustrent le privilège du signifiant sur l'image dans cette période de Lacan, et relativisent la notion de réalité comme opposée au délire et à l'imaginaire. Dans Le Séminaire III, Lacan ne fait pas en effet de la réalité l'antithèse de l'imaginaire : en termes de perception, ils sont au contraire de la même veine. Nous sommes leurrés par ce que nous percevons, qui est conditionné par les images que nous avons emmagasinées et qui s'offrent comme matrice, grille de lecture et de compréhension. Cette

[12] Lacan J., « Fonction et champ de la parole et du langage », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 237.

vision n'est pas originale. Lacan la retire de la philosophie antique, familière de la dénonciation des fallaces produites par le domaine du sensible, et de Freud qui, dès l'Esquisse, soutient qu'en termes de conviction et de satisfaction vécue, l'hallucination (du sein par exemple) vaut aussi bien que la chose en soi. Pour Lacan, la réalité est le prêt-à-porter de l'imaginaire et pour celui qui perçoit (le *percipiens*), rien ne différencie un objet réel (le *perceptum*) de son hallucination.

Notons au passage que la révision des notions freudiennes de moi et de narcissisme, notamment à l'occasion du *Séminaire I*, a des effets sensibles sur la pratique des cures. Les outils que forge Lacan le mettent en contradiction avec ceux qui ont alors le vent en poupe, dans la communauté analytique et son institution internationale, en particulier Kriss, Hartmann et Löwenstein (l'analyste de Lacan), qui sont à l'origine de *l'ego-psychologie*. Ceux-ci, juifs ayant fui le nazisme et ayant découvert le Nouveau Monde, se font les propagandistes d'une version de la cure comme adaptation à l'*American Way of Life*. Ils tirent de la deuxième topique freudienne une théorie du moi comme lieu de l'adaptation à la norme dite « réalité » fondée sur la possibilité d'un fonctionnement psychique aconflictuel et d'une maturation « génitale » intégrée. Bref : l'harmonie est possible. Elle passe par un appui sur les parties saines du moi et par une identification de l'analysant à l'analyste. Leur modèle de cure est spéculaire, selon le modèle construit par Lacan et le « contre-transfert » devient le repère de la direction des cures. Cette vision – qui inspire encore largement nos collègues de l'IPA et se retrouve dans la notion chez Daniel Widlöcher de « co-pensée » –, est alors la cible des attaques féroces de Lacan qui entend maintenir « le soc tranchant de la psychanalyse » et de la subversion freudienne.

Remaniement majeur

Un tournant majeur est constitué par les Séminaires X, *L'angoisse*, et XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse.*[13] Nous sommes au passage à la limite, où les chemins de l'IPA et de Lacan

[13] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre X, *L'angoisse*, Paris, Seuil, 2004 et Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1973.

se séparent (son « excommunication ») et où Lacan devient lui-même, refondant l'ensemble des repères analytiques. C'est le moment de ce que Jacques-Alain Miller appellera « l'Autre Lacan », celui qui n'est plus centré sur le symbolique et le père, mais amorce son orientation vers le réel et passe par la promotion de l'objet α. Ce changement de perspective affecte la place et la nature de la catégorie de l'imaginaire.
Un axe commence à se dessiner, qui conduira par étapes au « TDE », au tout dernier enseignement de Lacan, c'est-à-dire à la position centrale que finira par prendre la jouissance conçue comme réel du corps vivant parlant. Dès le Séminaire X, *L'angoisse*, Lacan subvertit son élaboration en y faisant place à la pulsion freudienne qu'il ne conçoit plus ni comme un résidu chez Freud de l'instinct animal, ni comme un processus imaginaire. Dire que l'objet α va être le support de ce changement implique que les relations du sujet à ses partenaires changent de nature à l'occasion. Les partenaires ne sont plus, comme sur le schéma L, l'Autre (de l'inconscient) pour le sujet, (représenté par la lettre S et confondu avec le Es freudien) et le α' pour le moi. Le partenaire majeur, c'est l'objet α ! L'objet qui se fait indice du réel et support de la jouissance. L'objet qui est lié au sujet dans le fantasme, qui apparaît alors comme la formule de cette relation dialectique que représente le signe du poinçon. Autrement dit : le partenaire essentiel n'est plus à chercher du côté du signifiant (S et A) ou de l'imaginaire (α - α'), mais du réel (ou son semblant).
(Cf. ici le mathème du fantasme, et le dessin du poinçon, comme signe dialectique de la conjonction "et" et de la disjonction "ou", puis comme signe de l'aliénation-séparation).

$ <> α
Mathème du fantasme

La hiérarchie des registres s'évanouit : l'imaginaire et le symbolique sont au même titre l'un que l'autre des semblants, c'est-à-dire ce qui n'est pas le réel et permet de l'appréhender et de s'en défendre. Imaginaire et symbolique traitent ensemble le réel de la jouissance, du sexe et de la mort. Auparavant, l'imaginaire était le lieu du leurre et de l'illusion (le senti-ment) et *a contrario*, la vérité était dans le

champ du symbolique, qui dit le fait sur les faits. A présent, le symbolique est aussi tissé de mensonge, la parole sert à mentir autant qu'à dire le vrai, la vérité est menteuse, elle a structure de fiction…

Dans ce mouvement de refonte, Lacan connaît un moment d'heureuse rencontre, une contingence féconde : il entend parler du nœud borroméen. Cette trouvaille, qui relève de l'art héraldique (dans le blason des Borromées, le nœud symbolise une alliance à trois dont le modèle est la Trinité divine) et des mathématiques (la topologie que découvre alors Lacan) fournit un modèle où les trois registres du symbolique, de l'imaginaire et du réel peuvent être approchés comme des structures autonomes et distinctes, dont le nouage assure la tenue du sujet dans le monde. Les trois brins s'équivalent et ont une égale dignité (comme le Père, le Fils et le Saint-Esprit). Ils tiennent ensemble d'une façon telle que la défaillance de l'un est la faillite des deux autres. Voilà qui permet de repenser toute la clinique, et en particulier celle de la psychose, comme défaut, ratage du nœud ou débranchement, le traitement comme un renouage, un raboutage et un rafistolage… « C'est de sutures et d'épissures qu'il s'agit dans la psychanalyse »[14]. Nous sommes alors au seuil d'une pragmatique nouvelle.

Tel qu'en lui-même

Le « nœud-Bo » apparaît dans l'enseignement de Lacan en 1972. C'est la trouvaille du *Séminaire XXI*, *Les non-dupes errent*[15], puis du *Séminaire RSI*[16]. Il ouvre une voie qui trouve son apogée avec le Séminaire *Le sinthome* et le cas joycien. Lacan devient Lacan, émancipé de Freud. Il pourra ainsi dire à Caracas qu'il substitue aux deux topiques freudiennes sa topologie, son Nœud-Bo, qui est pour lui ce que le Mont Nebo[17] était à Moïse… amusante façon de couper avec Freud en s'identifiant au même héros que lui.

---

[14] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 83.

[15] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXI, *Les non-dupes errent*, (Inédit), 1973-1974.

[16] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXII, *RSI*, Publication partielle dans Ornicar ?, 1975.

[17] Le Mont Nebo, ou Nébo, dans l'actuelle Jordanie. C'est de là que Moïse contemple le pays de Canaan, jusqu'au seuil duquel il a conduit son peuple sans que lui-même puisse aller plus loin.

Dans le statut nouveau de l'imaginaire, ce qui reste inchangé c'est son lien au corps et au moi. (cf. les dessins du nœud borroméen, et le second en particulier). A l'imaginaire dans son intersection avec le symbolique, correspond l'espace du sens. C'est dire que le sens n'est plus que de semblant. Quant à la jouissance – dimension du vivant qui devient, au détriment de la parole et du langage, l'enjeu de l'expérience analytique – elle se trouve scindée en deux versants ; la jouissance est en tout cas tributaire du réel. Pour une part, celle qui se lie au symbolique, elle est phallique. C'est la jouissance dont on peut dire quelque chose et qui peut être symbolisée, traitée et réglée par la loi. Quant à la part de jouissance qui se trouve à l'intersection du réel et de l'imaginaire, donc hors de toute prise dans la parole et le signifiant, elle est ici dite « Autre », comme peuvent l'être la jouissance folle et la jouissance supplémentaire féminine.

Armelle Gaydon

Faut-il réhabiliter le narcissisme ?

Quelques mois après le Séminaire interrompu[1], reprenant le cours de son enseignement[2], Lacan dédiait à ses élèves ce poème d'Aragon, « Contre-chant », extrait du *Fou d'Elsa.* Je le place en exergue car il me semble dévoiler de manière époustouflante la nature des images et de la relation en miroir, « qui peuvent réfléchir mais ne peuvent pas voir » :

> « Vainement ton image arrive à ma rencontre
> Et ne m'entre où je suis qui seulement la montre
> Toi te tournant vers moi tu ne saurais trouver
> Au mur de mon regard que ton ombre rêvée
>
> Je suis ce malheureux comparable aux miroirs
> Qui peuvent réfléchir mais ne peuvent pas voir
> Comme eux mon œil est vide et comme eux habité
> De l'absence de toi qui fait sa cécité ».

Lacan vit alors ce qu'il a nommé « l'excommunication » : il vient d'être radié de l'IPA, sans possibilité de retour. À mots couverts, il cherche à transmettre quelque chose de ce qu'il vient de vivre : comme un objet, « j'étais ce qu'on appelle *négocié* »[3], commente-t-il, ce qui, passé le moment du choc et d'angoisse, « peut être vécu […] dans la dimension du comique […] par un psychanalyste »[4]. À compter de ce jour, *il sait quel objet il a été pour l'autre.* Sa position d'énonciation est changée : il parlera désormais d'une autre place. Citant le poème

---

[1] En 1963, Lacan ne peut effectuer que la première leçon de son Séminaire *Les Noms-du-Père*, en raison de la mesure d'exclusion dont il est l'objet de la part de l'Association Internationale de Psychanalyse. Le Séminaire est interrompu après la leçon du 20 novembre 1963. Il démarre un autre Séminaire dès janvier 1964. Dix ans après, il reprend ce thème sous l'intitulé *Les non-dupes errent* (1973-74).

[2] Jacques Lacan, *Le Séminaire,* Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), Paris : Seuil, 1973, leçon du 22 janvier 1964, pp. 21-22.

[3] *Ibid*., p. 10.

[4] *Ibid.*

plusieurs fois dans le Séminaire, Lacan suit le trajet de cet *objet α* au cœur des relations interhumaines, qui, bien que par nature voilé, est « la vérité du sujet » – et également donne la vérité de l'amour que ses élèves lui portent, note-t-il avec lucidité –, ce qui peut aussi bien conduire à tout instant (c'est ce qu'il vient de vivre) à faire de lui un *déchet*.

Après ce préambule en flash-back, effectuons un saut dans le temps : une fois n'est pas coutume, je vais vous parler de Kim Kardashian. Ne riez pas : la starlette de la téléréalité n'est-elle pas représentative de la *maestria* avec laquelle, aujourd'hui, les générations montantes manient l'image ?
Son exemple va permettre d'aborder le narcissisme dans ses coordonnées hypermodernes.
Le narcissisme, en tant qu'« investissement de la libido sur le Moi, est le point de départ des investissements sur les objets d'amour extérieurs »[5]. Il s'accompagne d'un « effort du sujet pour rendre ses actes et représentations conformes aux images idéales du Moi »[6]. Il s'incarne dans une jeunesse contemporaine qui a en commun avec Kim Kardashian de détenir un savoir-faire quasi professionnel dans la fabrication d'images. Il triomphe dans l'art de se photographier (ou filmer) soi-même et de publier sa production d'autoportraits, notamment avec les *selfies.*

Her Majesty : me !

Kim Kardashian s'est vue décerner le titre d'« icône du XXIème siècle » simplement en s'exposant quotidiennement sur les réseaux sociaux et en montrant depuis dix ans, sur une chaine américaine, le quotidien de son clan dans « L'incroyable famille Kardashian ». Elle semble se mettre à nu, tout donner, s'y brûler. Pourtant, il suffit qu'un journaliste cherche à dépasser les apparences, pour l'écouter (cela n'arrive pas souvent), pour découvrir le décalage qu'elle entretient entre son personnage public et la personne qu'elle est[7]. Intéressante, pudique, la bimbo se révèle une femme d'affaires avisée qui a eu un

[5] http://www.cnrtl.fr/definition/narcissisme
[6] Jacques Lacan, *Le Séminaire,* Livre XI, *Les quatre concepts*…, *op. cit.*
[7] Cf. son interview dans *Elle*, N° 3613*,* 27 mars 2015.

jour l'idée de faire de sa personne son gagne-pain. Un phénomène de communication qui dépasse l'entendement, puisqu'avec trente millions de *followers*, elle dépasse la plupart des grandes marques mondialisées.

Dans la brochure présentant le thème de notre année de travail et lors de la séance inaugurale de la Section, nous notions ceci : « nous devons nous demander qu'est-ce qu'une image ? », et comment une image se construit-elle ? La question renvoie à deux aspects : d'abord, "qu'est-ce qu'une image ?" au sens de "quels rapports le sujet entretient-il avec son image ?", "comment la construit-il (côté identification) ?" Deuxièmement, elle est à prendre également comme "comment va-t-il en jouer, c'est-à-dire s'en débrouiller, la mettre en jeu dans le lien social ?" Ces deux aspects tournent autour de la question du narcissisme.

Quand nous parlons du *triomphe* de l'image, c'est dans un sens précis, celui de l'une des conférences que Lacan prononce en 1974 devant un public d'hommes d'Église, publiée sous le titre explicite de « Le triomphe de la religion ». Il y prédit qu'en réaction à l'évaporation du père, le jusqu'au-boutisme des formes actuelles de l'extrémisme religieux vérifie encore une fois que ce qui est forclos du symbolique est susceptible de faire un retour brutal dans le réel. Lacan aborde donc la question du triomphe de l'image non sur le plan idéologique, mais en la prenant en termes de discours, de lien social, et donc en termes de rapport du sujet à l'objet, à l'identification, à l'Autre.

Tout comme la religion, dont Freud disait qu'elle était une illusion, parler du *triomphe* de l'image, c'est faire entendre que le Moi, les identifications, le rapport du sujet à son image, tiennent du mirage. C'est ce que nous exprimons en parlant de la « passion narcissique » de nos contemporains. Lacan, visionnaire, avait vu très tôt la puissance du discours religieux : il en prédisait non pas le retour, mais le *triomphe*. Dans son enseignement, il nous donne des repères précieux pour qualifier le rapport de l'homme à son image : *le besoin d'imager*, nous dit-il, nous conduit à *l'idolâtrie*, c'est-à-dire à une sorte de religion privée, un culte de l'image de soi. Il insiste sur le fait que ce que l'homme adore, c'est son image, cette belle forme repérée dès la phase du stade du miroir, qui l'enveloppe et lui donne

consistance. Prolongeant les découvertes de Freud, il décrit très tôt le lien de l'image à l'objet petit α, c'est-à-dire à la jouissance. Dans son texte « Propos sur la causalité psychique », il décrit « l'assomption triomphante de l'image » par l'enfant lors de l'étape du stade du miroir (qu'il appelle, ce dont je n'avais pas le souvenir, « la phase du miroir »). La phase du miroir, donc, est ce moment où se produit, « la captation [ou capture] identificatrice [du sujet] par l'imago »[8].

Cette capture imaginaire est précédée d'un repérage essentiel, souligne Lacan : le « repérage expérimental [par l'enfant] de l'inexistence de l'image derrière le miroir »[9]. L'enfant comprend, grâce à la nomination qui accompagne sa découverte, que c'est lui cette forme dans le miroir. Et, il adore ça. Il jubile. Certains troubles de l'image dans la psychose nous apprennent le caractère décisif de ce moment fondateur, en révélant ce qui se passe quand l'opération rate. Lacan souligne que « la perception visuelle du jeune enfant contraste fortement »[10] avec ce qu'il appelle « *la prématuration* » du petit d'homme à la naissance, avec pour conséquence « la prévalence marquée de la structure visuelle dans la reconnaissance, si précoce, de la forme humaine »[11]. « Les chances d'identification à cette "bonne forme", poursuit-il, reçoivent « un appoint décisif »[12] de cette forme « qui va constituer dans l'homme ce nœud imaginaire absolument essentiel […], que la psychanalyse a pourtant admirablement désigné sous le nom de *narcissisme* »[13].

Ce nœud comporte donc deux faces : la première, que nous venons d'évoquer, c'est l'assise identificatoire qu'y trouve le sujet. Elle est à concevoir comme « un mirage imaginaire », qui tient de « l'opération du Saint Esprit »[14], plaisante Lacan. Imaginaire, mais efficace. L'image de soi ainsi acquise « permet de ne rien savoir du réel qu'elle voile et du trou qu'est le corps »[15]. La face plus sombre du narcissisme trouve son fondement dans le traumatisme de la

---

[8] Lacan J., « Propos sur la causalité psychique », (1946), *Ecrits,* Paris, Seuil, p.185.
[9] *Ibid.*
[10] *Ibid.,* p. 186.
[11] *Ibid.*
[12] *Ibid.*
[13] *Ibid.*
[14] *Ibid.*
[15] « Argument », Les Cahiers Cliniques de Nice, N°18, Décembre 2017, p. 5.

naissance, « qui retentit dans le traumatisme du sevrage »[16], traduit par une phase de misère originelle éprouvée par le bébé dans ses six premiers mois. « C'est dans ce nœud – poursuit Lacan –, que git en effet le rapport de l'image à la tendance au suicide que le mythe de narcisse exprime essentiellement »[17]. Cette tendance pulsionnelle à la destruction de soi (suicide, masochisme et pulsion de destruction) relève donc de la pulsion, dont Lacan dit qu'elle est toujours pulsion de mort. Il souligne encore comme dans une fulgurance, l'intuition de Freud, qui saisit la valeur de témoignage, de révélation du jeu du *Fort-Da,* par lequel l'enfant « *assume* » la séparation qu'est précisément le sevrage. Ce processus installe chez le sujet une coupure entre le Moi et l'être, qui ne se fermera plus jamais. Ce que Lacan résume en disant « que l'homme est bien plus que son corps, tout en ne pouvant rien savoir de plus de son être »[18]. « *L'illusion fondamentale* » est ce narcissisme, « *passion de l'âme par excellence* », qui « impose sa structure à tous ses désirs, fut-ce aux plus élevés »[19].

Celui qui fait une analyse, lorsqu'il s'approchera de ces zones imaginaires, rencontrera « un miroir sans éclat [qui] lui montre une surface ou ne se reflète rien »[20]. L'opération produit deux restes : l'imago, cette forme qui a pour fonction de permettre l'anticipation par l'enfant au miroir ; il s'identifie à cette forme perçue comme non trouée, complète, comme lui donnant une unité corporelle, identification à cette image qui produit « une métamorphose des relations de l'individu à son semblable »[21].

Comme nous allons le voir, « à la montée en force de l'impératif surmoïque est corrélée la montée de l'ego »[22], fait remarquer Marie-Hélène Brousse.

Narcissisme et identification

Nous avons changé d'époque sur le plan de la production et de

---

[16] Lacan J., « Propos sur la causalité psychique », *op. cit.,* p. 187.
[17] *Ibid.*, p. 187.
[18] *Ibid.*, p. 188.
[19] *Ibid.*
[20] *Ibid.*
[21] *Ibid.*
[22] Jacques Lacan, *Le Séminaire*, Livre XIX, *…ou pire*, Paris, Seuil, 2011, p. 23.

l'usage des images. La publicité sympa des années 80, c'est de l'histoire ancienne.
La conjonction actuelle est la suivante : les discours se sont mis à pulluler, à se concurrencer, à devenir équivalents, sans hiérarchie, ce qui donne à la fois beaucoup plus de liberté, mais peut aussi conduire certains de nos contemporains sans orientation à se ranger sous n'importe quel signifiant qui passe (Lacan appelle cela le « *nommer à* »). Ce qui apparaît maintenant, c'est qu'il se passe la même chose avec les images, que chacun peut produire. L'image suit le destin du signifiant. Cela peut aller jusqu'à ce que certaines images, savamment construites, amènent certains sujets à vouloir se faire représenter par une image, voir à se ranger sous (à s'identifier à) n'importe quelle image qui passe (on pourrait appeler ça « *le nommer à des images* »).

Les images pullulent et s'éparpillent, tout en étant fabriquées avec une science de plus en plus consommée. On en est au point où le sujet contemporain considère l'image comme capable de le représenter, de faire lien social : bref, l'image « fait rapport ». Gérard Wajcman rappelle qu'il y a une intention derrière la fabrication de chaque image : une intention, c'est-à-dire un regard. Dans les générations montantes, chacun construit, cadre, publie, joue avec l'image, en regarde, en diffuse, en produit. Quand tout cela est au service de l'autopromotion (du *selfie*, du ''faire le beau'' ou ''la belle''), on est du côté de l'idéal, et la sublimation permet une régulation de la jouissance. C'est ainsi que je comprends le passage que Jacques-Alain Miller consacre à l'escabeau dans son texte préparatoire au congrès de Rio : lorsque l'image est mise en fonction pour réguler la jouissance, Lacan parle de la fonction « S.K-beau »[23].

Aujourd'hui, les images peuvent servir l'idéal le plus élevé comme la jouissance la plus obscure. Nous sommes entrés dans une nouvelle ère, dans laquelle il arrive que le Maître s'allie à la science pour produire des images délibérément mises au service de la pulsion de mort.

---

[23] Miller, J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *La Cause du désir,* N° 88, Octobre 2014, pp. 104-114.

Le but peut être d'obtenir délibérément le déchaînement de la jouissance. Et ça, c'est très actuel : Daesh par exemple manie les images choc avec maestria ; s'en sert à des fins de propagande, et recrute des milliers de combattants après chaque campagne d'images (essentiellement des vidéos d'exécution).

Lacan nous le dit dans des pages très fortes du *Séminaire* XVIII consacrées au *leader* et au ressort de la fascination qu'obtenait Hitler : « pour prendre le pouvoir sur les foules – énonce-t-il –, nul besoin de la force, de l'idéal, ni de l'idéologie. Il suffit d'un plus-de-jouir qui se reconnaisse comme tel » [24]. Il concluait déjà ses « Propos sur la causalité psychique » en s'inquiétant des possibles manipulations des foules par des images délibérément conçues dans ce but : « L'art de l'image bientôt saura jouer sur les valeurs de *l'imago* et l'on connaîtra un jour des commandes en série d'"idéaux" […] »[25], ce qui suppose, comme il le précise dans le Séminaire XVIII, une connaissance parfaite de la structure du plus-de-jouir (que Lacan prononçait "plu" de jouir, pour accentuer de quoi il s'agissait. Il ne disait pas "plus" de jouir). Car, « *ce petit bout de plus-value* », ce « *presque rien* », « *dont l'ascendant est extraordinaire* » présente « *un pouvoir de commandement immensément plus grand que celui de la force, de l'idéal et de l'idéologie* ». Au point qu'on peut le qualifier, dit Lacan, « d'idole humaine »[26]. Ce « *petit rien* » que connaît bien la psychanalyse, c'est l'objet α, qui peut être promu au rang d'arme de destruction massive lorsque c'est l'objet scopique qui est au cœur de ce qu'il faut bien appeler une propagande. Là où nous constatons le triomphe de l'image, nous devons poser, en logique, une volonté de voir.

En effet, avec la psychanalyse, nous savons que derrière toute image il a un regard – et donc un discours. Disons-le autrement. On le sait par la clinique : un sujet percuté par un regard, ou identifié à un regard, peut être réduit à rien. C'est bien l'objet, camouflé derrière ces images, qui opère, et attrape les gens par « *ce petit bout* » de

---

[24] Lacan, J., *Le Séminaire*, Livre XVIII, *D'un discours qui ne serait pas de semblant*, Paris, Seuil, pp. 29–30.

[25] Lacan J., « Propos sur la causalité psychique », *op. cit.,* p. 192.

[26] Lacan, J., *Le Séminaire*, Livre XVIII, *D'un discours…*, *op. cit.*, p. 29.

« plus-value »[27], les invitant à s'y identifier, leur proposant de s'y réduire et de ce fait, en les réduisant à cet objet, les objective.
Jacques-Alain Miller repère combien la science fabrique un réel toujours plus insupportable, en réalisant son idéologie de *voir*, tout, même l'invisible. La pulsion de voir anime notre civilisation. La promesse de l'époque, que rien ne saurait échapper au regard, que tout doit devenir visible et cela jusqu'à l'intérieur de nos corps, répand une idéologie de la transparence devenue une véritable menace pour l'espace privé de nos maisons, pour l'intime, donc pour nos existences. Comme le remarque Gérard Wajcman, de la vidéosurveillance à l'imagerie médicale, en passant par l'espionnage et les réseaux sociaux, « La science et la technique ont bricolé un dieu omnivoyant électronique, un nouvel Argos doté de millions d'yeux qui ne dorment jamais »[28].
Par définition, la science forclot le sujet, ce n'est donc pas son job de chercher à l'écouter. Son projet est de rendre toute chose entièrement visible, partout, tout le temps, en profondeur, même ce qui ne se voit pas (le cœur de l'homme, par exemple) : d'où son recours à l'image.

Pour conclure, rappelons ce n'est pas par caprice que Lacan a fondé une Ecole sur le modèle des écoles de philosophie de l'Antiquité, qui reposaient sur un enseignement oral porté par la présence incarnée des maîtres successifs, avec une conception de la philosophie comme relevant avant tout d'une expérience de vie. Là où, dans notre champ, nous pourrions nous laisser séduire par l'image, par les « *S.K.-beau* », par la satisfaction en court-circuit, nous sentons la nécessité d'élucider de ce dont il s'agit.
Comme l'avait rappelé François Regnault en poète, les meilleurs travaux que produit l'Ecole sont ceux qui tiennent compte de l'orientation que Jacques-Alain Miller – dont le cours s'est justement intitulé *L'orientation lacanienne* – donne à la psychanalyse »[29].

---

[27] *Ibid.*
[28] Interview de Wajcman G. sur son livre *L'œil absolu*, par Brousse M.-H. : https://www.dailymotion.com/video/xf0cj7
[29] Regnault F., « Sur l'envers de la biopolitique d'Éric Laurent », (Partie 1), *Lacan Quotidien,* N° 581, 14 mai 2016.

François Regnault pense souvent à la fonction des maîtres qui se sont succédés depuis des temps immémoriaux pour insuffler la vie à l'art du Théâtre Nô, assurant la fonction de l'« *au moins un* ». L'expérience montre la nécessité de cette fonction de transmission, insiste-t-il. Puis, tel l'oracle invoquant les dieux, il lançait : « *Plût au ciel qu'il en aille toujours de même avec la psychanalyse* ».

Le Séminaire oral de Jacques-Alain Miller manque beaucoup à ceux qui y assistaient. Peut-être pouvons-nous dire qu'il se prolonge par d'autres moyens comme nous le découvrons avec la Movida Zadig et « *l'année zéro du champ freudien* », à l'heure où, plus que jamais, la psychanalyse doit assumer le devoir qui lui revient en ce monde.

Pour répondre à cet « *spire ou son époque l'entraîne* », il incombe au psychanalyste de cerner comment le plus-de-jouir à l'œuvre dans les modalités de jouissance contemporaines détient un tel pouvoir de commandement.

Pour commencer, la psychanalyse n'échappera pas à la nécessité de faire figurer, parmi les « *problèmes cruciaux de la psychanalyse* », l'analyse de son propre rapport à l'image. Elle devra également trouver comment mieux résister aux « volutes captieuses »[30] d'un usage des images, que Lacan désignait du terme de propagande.

[30] *Ibid.*

Philippe De Georges

Image et sacrifice

« La sublimation n'exclut pas la vérité de jouissance »[1].

Introduction

Lacan soutient que le tableau a une fonction apaisante : il permet au spectateur de déposer son regard. Le peintre, dit-il, « invite celui auquel le tableau doit être présenté, à déposer là son regard […] c'est l'effet pacifiant, apollinien de la peinture »[2]. Apollinien est ici une référence à Nietzsche qui définissait cette dimension sociale de l'art. Disons que le beau limite et cadre le rapport au réel. Le sublime satisfait la pulsion – dans ce cas la pulsion scopique – dans les bornes du principe de plaisir. La jouissance est ainsi tempérée : l'excès, l'en-trop et le débordement – qui sont les caractères de la jouissance en elle-même et qui suscitent l'angoisse –, la division et l'effroi, sont repoussés hors-champ.

Mais l'art a toujours su aussi représenter l'horreur : scènes de violence, de viol, de décapitation, massacre des Innocents, démembrements, mutilations des corps, déchaînement de la haine, de la violence dérégulée et aveugle, ont toujours été les thèmes de la tragédie qui les met en scène et des arts plastiques qui les donnent à voir. L'image peut ainsi donner un accès à la jouissance dans sa profusion et sa puissance ravageante. L'œuvre qui s'en fait le support permet que la pulsion voyeuriste et le sadisme se satisfassent alors, par procuration et *in effigie*. Nietzsche appelait ça la fonction dionysiaque de l'art ; soit le fait de susciter la démesure, l'*Ubris* et l'ivresse et ce, jamais sans dégât. Freud va explicitement dans le même sens : devant les représentations de l'enfer et des supplices que les démons infligent aux damnés dans les fresques d'Orvietto et sur la façade de son église, il met le doigt sur ce qui motive notre intérêt de spectateur : notre propre sadisme.

---

[1] Lacan J., « L'acte psychanalytique », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 380.

[2] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 93.

Quelques images de sacrifice vont me servir à soutenir la question de ce qui est en jeu dans la représentation de la mise à mort d'une victime et à interroger leur fonction.

L'attentat-suicide

Le phénomène le plus important dans le spectacle offert par l'irruption de Daesh dans l'époque est, pour moi, l'attentat-suicide. Nous pourrons revenir sur ce qui caractérise cet acte, au joint de la psychopathologie individuelle et du politique, à savoir l'impossibilité de séparer le meurtre et le suicide individuel, la mort donnée à autrui et à soi. Pour l'heure, je prends cet acte sous l'angle de sa fonction politique et sociale. Certains s'étonnent de cette violence extrême qui pourrait passer comme purement insensée et démente, ou « barbare » comme on le répète, voire aveugle et gratuite, sans s'interroger sur ce qu'elle représente sur le plan culturel : dans un monde qui se laïcise et dont on pouvait croire qu'il accomplissait le déclin définitif du fait religieux et de la transcendance, ces gestes signent manifestement le retour du religieux dans son essence première. C'est en ce sens que Lacan pouvait dire du retour de Dieu, que « ça ne présage rien de meilleur que le retour de son passé funeste »[3] : ce n'est pas le message d'amour qui revient, ni Dieu que le Coran dit « miséricordieux ». Car ce qui est au principe (c'est-à-dire à l'origine et au fondement) de toute religion, c'est le sacrifice. Les trois religions monothéistes dérivent de la même source biblique et font une place décisive à celui-ci. C'est l'histoire d'Abel et Caïn, où l'on voit l'humanité divisée entre deux frères dont la passion est la mort de l'autre, autour de la question de savoir quel est le sacrifice qui plaît à Dieu. C'est aussi et surtout le sacrifice d'Abraham mettant en scène le meurtre du fils (Isaac ou Ismaël) par le père et, *in fine,* la substitution du premier par un animal rituel. Ailleurs, c'est Iphigénie, Œdipe exposé, Baal triomphant… Le meurtre est fondateur de la Cité dans toutes les mythologies qui nous sont accessibles. Et toute religion commence par la mise à mort au profit de quelque dieu obscur.

Comment donc mieux signifier le retour du religieux, qu'en réactualisant son origine dans le sacrifice ? Il n'y a pas de

[3] Lacan J., « Télévision », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 534.

témoignage plus puissant de la grandeur de Dieu que de retremper ce pacte dans le sang.

Sacrifice 2.0

Ce retour d'un phénomène social qu'on voulait croire disparu, au profit d'autres modes de régulation de la violence collective et du goût humain pour le meurtre, se double d'un autre phénomène étonnant : il s'inscrit sur le fond d'une religion pour laquelle l'interdit de la représentation est essentiel. Or, les attentats suicides comme les exécutions par décapitation sont l'objet d'une formidable mise en scène médiatique. L'acte en soi est aussitôt doublé de sa monstration forcée (« Tu es obligé de voir »), d'un indéniable souci du spectaculaire et d'une diffusion des images produites par le biais d'internet et des réseaux sociaux, avec une remarquable maîtrise des outils les plus modernes de diffusion.

Il y a le crime et il y a son image. Il s'agit de mettre sur la scène où elle ne devrait pas exister (ce qui est la définition étymologique de l'obscénité), l'imago du corps morcelé et démembré. Ce n'est pas l'eucharistie, répétant l'absorption du corps et du sang du Christ. Ce n'est pas la circoncision dans sa forme d'amputation limitée, rituelle et symbolique. C'est le corps explosé et mis en pièces.

Qu'est-ce qui fait retour ?

Parmi les sources auxquelles nous pouvons nous référer, la principale que je retiens aujourd'hui est le livre de Marcel Mauss récemment réédité, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*[4]. Le maître de Marcel Mauss, Emile Durkheim, qui était aussi son beau-père et qui est le fondateur de la sociologie française, insistait sur le fait que la forme originaire du sacrifice était le sacrifice humain. C'est bien de cela qu'il s'agit.

Les deux pratiques terroristes de Daesh que j'ai mises en série, attentat-suicide et décapitations, sont bien évidemment différentes et méritent d'être étudiées séparément. Les décapitations correspondent mieux *a priori* aux rites paradigmatiques de sacrifice. Les acteurs y sont quatre, comme Mauss le soutient dans sa

[4] Mauss M. et Hubert H., *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, PUF, Quadrige, 2016.

description de ce qu'il qualifie de « type idéal », qui définit « l'unité générique » de toutes les variantes existantes : il y a le dieu, auquel le rite s'adresse, dont il s'agit de proclamer et de vénérer le nom, et à qui l'offrande est offerte. Il y a la victime, qui dans ce cas n'est pas un substitut, mais un homme parmi les autres. Il y a le sacrificateur qui, dans son geste, est marqué « d'un sceau divin ». Et il y a enfin le sacrifiant, que Mauss considère comme le sujet de l'opération. Le sacrifiant, c'est aussi bien l'individu où la communauté qui « subit » ou « recueille » les effets et les bénéfices éventuels de l'acte. Car bien évidemment le rite a une nécessité et son effet premier est que ceux qui en sont témoins, qu'ils y prennent part ou y assistent, soient changés par celui-ci. Quant aux effets, il y en a un qui justifie et légitime le rite : celui-ci refonde et renouvelle la collectivité. N'oublions pas qu'il s'agit, dans les décapitations actuelles, de marquer la renaissance du *Califat*, aboli en 1918. Pour Marx, la violence est l'accoucheuse de l'histoire. Les attentats de Daesh ont ainsi une valeur performative : ce sont des actes de refondation politique.

Le motif du crime

L'attentat-suicide diffère de ce schéma par quelques caractéristiques évidentes. L'une, qui est de taille, est le caractère à la fois massif et aveugle de la mise à mort ; il n'y a pas une victime sanctifiée, mais une foule anonyme visée comme telle. L'autre, est le fait que le sacrificateur est lui aussi sa propre victime. C'est ce fait qui conduit à s'interroger sur les motivations individuelles de l'acte. Se tuer en tuant d'autres, c'est abolir la différence entre violence exercée sur soi et sur autrui. Il n'y a pas de différence, au moment de l'accomplissement de l'attentat, entre sacrificateur et victime, soi et autrui. La vérité de ce phénomène nous évoque irrésistiblement ce que Lacan a déduit de la clinique du crime paranoïaque et qu'il appelle, à propos d'Aimée, paranoïa d'autopunition[5]. Le fou se frappe à travers sa victime. C'est l'*Héautontimoroumenos*[6], qui est à la fois le couteau et la plaie. Les antécédents historiques sont multiples,

[5] Lacan J., *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Seuil, 1975.
[6] Baudelaire C., *Les fleurs du mal*, (1857), Poche, 2015.

depuis l'antiquité et dans de multiples cultures. La pratique des anarchistes du XIXème siècle a réactualisé plusieurs fois ce geste et la pièce de Camus, *Les Justes*, montre l'indifférence de l'assassin à sa propre mort. Le fait de compter pour peu le prix de sa propre vie est la chose la mieux partagée, depuis que les guerres existent. C'est le *réquisit* minimum de tout héroïsme, même si l'aspect de la bombe humaine en est la forme limite, comme les Kamikaze japonais et les hommes-torpilles mussoliniens en ont donné l'exemple.

Les inventeurs de la terreur, comme mode de gouvernement – et en particulier Saint-Just et Robespierre –, pouvaient dire avec superbe et exaltation, au moment même où ils faisaient exécuter leurs compagnons et leurs proches, le mépris qu'ils avaient pour la poussière dont ils étaient faits. Tous les discours qui magnifient la mort (« Vive la mort ! », crient-ils) rendent indistincts le sujet qui tue et son objet.

Une variante ethnologique, qui a intéressé Stefan Zweig, puis Georges Bataille et Lacan, est le phénomène *Amok*[7], en Malaisie : il s'agit de personnes prises soudain de folie meurtrière et qui se ruent dans la rue pour massacrer aveuglement tout passant qu'ils rencontrent. Et ce, jusqu'à ce qu'un passant les tue eux-mêmes. Pour Bataille, cette forme *socialisée* de la folie est une manifestation de la volonté pure de détruire. On peut soutenir, sur la base de certaines informations que nous avons sur certains assassins actuels, dont sans doute celui du 14 juillet dernier à Nice, qu'ils correspondent à une forme d'Amok destinée à devenir une variété du passage à l'acte psychotique. Mais sur le fond de ce que nous croyons savoir des auteurs de ces attentats, discours qui frappe par sa pauvreté, son indigence et son caractère stéréotypé, on peut soutenir que la logique sacrificielle est à l'œuvre comme dans les décapitations.

Au nom de Dieu le miséricordieux

Une communauté humaine peut-elle fonctionner sans Dieu ? La cité peut-elle se fonder autrement qu'en mettant en son centre ou au-dessus d'elle un être suprême qui soit la source unique de la Loi ? Beaucoup d'hommes de par le monde sont convaincus qu'il y a ici une impossibilité et les philosophes des Lumières eux-mêmes étaient

[7] Zweig S., *Amok*, Paris, Stock, 2002.

déistes. Daesh entend en faire la démonstration. Les sociétés où toute forme de sacrifice est abolie (ou en tout cas réduite aux pratiques privées des croyants dans leurs temples), sont régies par le seul principe du profane. Ce que veut démontrer le sacrifice, c'est que le sacré est inéliminable. Qu'il y a quelque chose au-delà du monde visible et que la victime est l'instrument par lequel le sacré entre dans le monde profane. Cette affirmation va de pair avec la dénonciation de notre monde abject et vain, Babylone moderne vautrée dans le stupre, la fornication et le règne du mercantile. Cela sonne à nos oreilles, nous qui savons « l'égarement de notre jouissance » et le fait qu'« il n'y a que l'Autre, l'Autre absolu, l'Autre radical, qui la situe, cette jouissance »[8].

Le suicide, comme l'héroïsme, témoignent de ce que pour certains, quelque chose compte plus que la vie humaine. Le sacrifice veut démontrer qu'au-dessus des hommes, il y a une puissance souveraine qui est source de toute vie et de toute législation, devant laquelle l'existence individuelle est de peu de prix. Voilà ce qui fait que rien ne nous heurte plus que le sacrifice, dans notre monde qui nie l'hétéronomie et affirme depuis Kant que la dignité de l'homme est dans son autonomie.

Expiation

Les attentats-suicides sont à comparer à une forme particulière de sacrifices que les sociologues nomment expiatoires. Le sacrificateur-victime expie sa faute, qui est d'avoir oublié Dieu, de s'être vautré dans la jouissance de la société de consommation et de permissivité. En un instant, il se punit et obtient son rachat sublime, puisqu'il rejoint dans l'au-delà le Dieu avec qui l'alliance est renouée.

Cet acte a donc ainsi deux faces ou, pour le dire autrement, est au croisement de deux logiques : du côté de l'acteur, il renoue les liens rompus et assure son salut auprès du Dieu-Un. Ce versant n'est pas purement individuel car, par son geste, l'acteur se relie à la communauté qu'il fait exister et à laquelle il donne consistance. Mais l'acte a un autre versant, qui est proprement guerrier, car il s'agit d'un moment de la guerre sainte et qu'il est nécessaire de toucher l'ennemi. Peu importe qui est touché, car Dieu reconnaîtra les siens !

[8] Lacan J., « Télévision », *op. cit.*, p. 534.

Au-delà des morts concrets, en chair et en os, sont visés les impies, les incroyants, les infidèles, qui sont frappés en cela qu'ils peuvent s'identifier aux victimes et se sentent menacés. C'est là où agit le ressort politique de ce qu'on appelle, depuis Robespierre, la Terreur : il s'agit de susciter l'effroi de l'autre, qui rend impuissant et annihile.
C'est là que l'image trouve sa fonction et prend son relief : la mise en scène, la production du spectacle et sa diffusion, sont les moyens de l'impact de masse de la terreur moderne.

Le sacrifice et l'Islam

Dans l'Islam, la question du sacrifice est un objet de débat. Certains insistent en effet sur le fait que le Coran rompt avec les pratiques sacrificielles des arabes préislamiques (Verset 37, Sourate 22). D'autres évoquent le sacrifice fait à La Mecque et celui, annuel et à valeur expiatoire, du mouton. L'Islam rompt aussi avec les pratiques hébraïques, malgré leur proximité d'origine et la référence commune à la Bible. Mais on doit cependant rappeler la valeur fondatrice pour les disciples de Mahomet du sacrifice d'Abraham, repris de la Torah.
De même que le sacrifice annuel du mouton pour l'Aïd, l'abattage rituel hallal des viandes de consommation est source de tension dans l'Europe moderne, entre religions, surtout dans les aires de culture protestante qui poussent à l'abandon des rituels « barbares », y compris la circoncision. Les principales pratiques sacrificielles en Islam sont :
1. Celui qui suit la naissance d'un enfant (7 jours après celle-ci) : « la vie de la victime rachète celle de l'enfant », dit-on. Il y a donc substitution et rachat, une vie contre une autre. Toute vie nouvelle est en effet précaire et menacée. Le sacrifice d'un animal est le prix payé pour protéger cette vie-là.
2. Le principal sacrifice est celui qui est lié au pèlerinage de La Mecque et qui est directement lié au sacrifice d'Abraham qu'il commémore. Rappelons que la version musulmane concerne Ismaël et non Isaac. Les commentaires théologiques mettent l'accent sur le fait que le sacrifice que fait un fidèle, porte sur sa propre personne. Ainsi, le fils victime substitue le père sacrifiant. En effet, Dieu donnant la vie à chaque homme, chaque homme doit à Dieu son propre

sacrifice. Mais si chacun se sacrifiait lui-même à Dieu, l'humanité disparaîtrait.

L'attachement des musulmans où qu'ils soient à ce rite a pour fonction de perpétuer l'unité de la communauté (l'*Oumma*). Il faut se souvenir en effet que l'Islam n'est pas seulement une religion au sens de croyance. C'est aussi, depuis le séjour du Prophète à Médine, une communauté temporelle. Le lien à Abraham et à son sacrifice est donc essentiel. En effet, le Coran se réfère très fréquemment à lui et le considère comme le vrai fondateur de l'Islam. Mahomet dit ne pas être fondateur de religion, mais lutter contre le polythéisme païen et appeler à la foi d'Abraham.

Les multiples formes et occasions de sacrifices populaires chez les musulmans du Maghreb comme du Machrek ne sont pas officielles et sont parfois combattues par les autorités religieuses. Leur origine préislamique ne fait en effet pas de doute et leur caractère magico-religieux est peu prisé par les tenants de la foi. Il existe même une tradition qui rejette tout sacrifice. Selon celle-ci, « la seule offrande véritable est celle de soi-même à Dieu ». Ainsi le mystique Al-Hallâj dit-il : « Ils apportent des agneaux à sacrifier, moi j'apporte mes veines et mon sang »[9].

On reconnaît à l'occasion que Mahomet lui-même a essayé de supprimer tout sacrifice, ou de le limiter à une forme spiritualisée, mais que le peuple lui a toujours montré son attachement[10]. Cette volonté d'éradiquer les pratiques sacrificielles se trouve aussi dans la Bible elle-même, où le Roi David dit, dans son Psaume 40 à la gloire de Dieu : « Tu ne désires ni sacrifice ni oblation, tu m'as ouvert les oreilles ; tu ne demandes ni holocauste ni victime expiatoire ».

Fonction sociale du sacrifice

Dans un sacrifice, en règle générale, seule la victime est détruite : elle est à l'interface entre le monde sacré et le monde profane. Rappeler le sacré dans le monde des vivants est toujours dangereux : on déchaîne, en le faisant, des puissances occultes qui

---

[9] Massignon L., « Al-Hallâj, mystique de l'Islam », Bulletin des études arabes, N° 43.

[10] Rodinson M., *Revue d'histoire des religions*, 1956. Cf. Grandin N., « Notes sur le sacrifice chez les arabes musulmans », *Système de pensée en Afrique noire*, mis en ligne le 4.06.2013.

ne sont pas facilement maîtrisables. Il y a de toute façon un risque de destruction, celui que la victime est en principe seule à supporter en étant à l'intersection des deux mondes. C'est pourquoi elle doit être totalement détruite.

Tout sacrifice est un don. Il suppose l'abnégation du sacrifiant qui doit consentir à une perte réelle, celle d'un objet auquel il tient, pour obtenir ce qu'il attend en retour. Ce qui est à perdre est tellement un peu de soi, que ce peut être son enfant, ou l'animal qui est le plus proche de soi. Le substitut doit être vraiment un prolongement, une part de soi, voire son double.

Quand il y a suicide dans le sacrifice, c'est sa propre personne que le sacrifiant offre alors. Que le suicide soit la forme ultime et finalement la plus pure du sacrifice est tellement vrai et courant, qu'il y a dans la plupart des religions, sinon toutes, dans l'hindouisme, dans le judaïsme, en Grèce comme dans le christianisme, des sacrifices où c'est le dieu lui-même qui est tué. Voire où c'est le dieu qui se suicide.

Logique du détachement

C'est *la livre de chair* qu'évoque Lacan[11] à propos du marchand de Venise qui nous met sur la voie de ce que représente la victime, ou plutôt de ce qu'elle constitue : il s'agit en effet de l'objet d'une extraction et d'une cession.

Mauss est bien sur la voie quand il insiste sur le fait que la victime est à la fois le joint entre sacré et monde des vivants, et coupure entre eux. C'est ce qui justifie qu'elle concentre et condense la destruction nécessaire. Cette annihilation signifie en effet, d'un côté, que l'objet cédé est entièrement donné aux dieux et détaché du sacrifiant ; de l'autre, elle démontre qu'il y a pour le sacrifiant une perte réelle. Mauss amorce avec ce travail une recherche très critiquable sur ce qu'il appellera don et contre-don. Mais ce qui le met sur cette voie, c'est que le sacrifiant attend bien quelque chose en retour qui le rétribuera. Agamemnon attend du sacrifice d'Iphigénie que les dieux libèrent sa flotte guerrière. Il apaise ainsi le courroux des dieux et renoue avec eux un accord, une alliance, suspendu par leur colère contre les grecs.

---

[11] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991.

Pour Mauss, de façon au moins implicite, la forme paradigme du sacrifice est la passion du Christ.

Arrêt sur Image

Ce que nous appelons cette année « le triomphe de l'image » est en fait ce que Guy Debord appelait en 1967 « La société du spectacle[12] ». A l'époque, pour celui-ci, le monde devenait une immense scène où les choses ne valaient que pour le spectacle qu'elles offraient. Autrement dit, tout devenait fiction. Ce qui n'était pas fiction, en dessous du spectacle, c'était la marchandise : marchandisation globale, où tout s'achète et tout se vend.

Debord distinguait deux types de spectacle : celui qui n'est en fait qu'une vaste entreprise mercantile, un système publicitaire généralisé fait pour vendre et consommer. Dans cet univers, il s'agit de produire des cervelles disponibles pour que la pub fasse effet. L'autre type de spectacle est, selon lui, celui des systèmes totalitaires : les foules galvanisées pour Hitler, Staline, Mussolini ou Mao. Alors, il s'agit de rendre possible la destruction de masse et la mort. Les images produites par Daesh sont de ce type. Plus qu'une fonction dionysiaque de l'image, c'est d'une orgie de destruction de corps qu'il s'agit.

On s'éloigne alors de la fonction pacifiante que nous évoquions en début de propos. Dans cet accès direct à la fureur éradicatrice et à la jouissance du néant, c'est sans doute l'essence de l'image qui est atteinte : indélébiles et fixes, elles stupéfient. Ces images font de nous des sujets qui jouissent de l'épouvante où ils sont plongés. Ils sont stupides de stupeur. Le secret de ces images, c'est l'immobilité. L'immobilité, c'est-à-dire la mort.

Lascaux

« Ce sont des préoccupations de la nuit,
donc des préoccupations métaphysiques ».

François Truffaut (interview d'Alfred Hitchcock, avec lequel il parle de l'angoisse, du sexe et de la mort)

---

[12] Debord G., *La société du spectacle*, Paris, Gallimard NRF, 1967.

Depuis que nous avons des traces de l'art, disons pour simplifier depuis l'invention de Lascaux, nous savons que les images d'art sont tendues entre les deux formes extrêmes d'émotion qu'elles procurent : l'émerveillement et l'effroi[13].

Lascaux, c'est d'abord l'émerveillement. Au point que les visiteurs, voyant ces figures magiques qui se découpent sur la roche sans arrière-plan, se disent : « est-ce possible ? ». C'est ce que note en 1955 Georges Bataille[14], qui en fut l'un des premiers visiteurs. D'où le sentiment de magie que procurent ces images d'un monde doublement intérieur : intérieur de la terre aussi bien que de l'âme humaine. Suspendons toute explication spéculative : il est frappant que ces hommes qui créent l'art, au sens propre, c'est-à-dire *ex nihilo* puisque c'est la première fois, le fassent dans des grottes, c'est-à-dire hors de la vue de ce qu'ils représentent, dans l'intériorité et dans l'obscurité. La grotte est plus qu'une métaphore de l'arrière-monde, de l'autre scène, de l'inconscient. Quant à l'effroi, c'est ce qui nous fait reculer et dire « il n'est pas possible que cela soit ! ». C'est l'affect qu'éprouve Claude Lanzman[15] devant les images d'exécutions et de tortures, affect qui le cloue, fasciné devant ce qui est source de la plus profonde répulsion.

Ces deux mouvements contraires accompagnent aux deux extrêmes notre attitude devant le réel et devant sa présence qui affleure dans l'image et déchire l'œuvre d'art : rejet et fascination, horreur et extase. Pour Bataille, ce qui sous-tend ainsi notre élan pour le religieux et l'art, est une aspiration obstinée à la surprise et au miracle, « comme si, paradoxalement notre essence tenait à cette nostalgie d'atteindre ce que nous avions tenu pour l'impossible ». Le réel de Lacan, que Bataille anticipe ainsi sous son nom d'impossible, ne s'entrevoit jamais que dans les déchirures du semblant, au-delà des mots et des images, du côté du sublime autant que du déchet. Bataille a encore un autre nom pour ce nœud qui se forme entre art et sacré il y a vingt mille ans : *le tout Autre*, car le souci n'est pas la ressemblance et la similitude, comme dans l'image spéculaire, mais indéniablement à travers l'effort et la souffrance que nécessitent la

---

[13] Pour l'effroi, cf. Quignard P., *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, 1994.

[14] Bataille G., *Lascaux ou l'invention de l'art*, Paris, Skira, 1955.

[15] Lanzmann C., *Le lièvre de Patagonie*, Paris, Gallimard, NRF, 2009.

création, une joie incommensurable. C'est en cela que l'image d'art, par sa gratuité et son débordement, est une source de jouissance.

Au début, pour conclure

Parmi les peintures rupestres de Lascaux, il en est une qui nous touche particulièrement.

Elle se trouve dans un lieu difficile d'accès, où un adulte a du mal à pénétrer. On l'appelle « la scène du puits ». Le miracle est de trouver là la première image connue d'un homme. Mais ce qui redouble l'étonnement, c'est que celui-ci est couché, allongé en biais dans la scène. Ithyphallique, comme on dit, l'homme a le sexe dressé. Il a une tête d'oiseau et, à chaque main, quatre doigts seulement, comme ceux-ci. Un autre oiseau est présent au bout d'une sorte de pique et une sagaie transperce le corps d'un bison qui montre des signes de fureur et dont les entrailles sortent du corps. Je vous épargne toutes les interprétations qui ont été faites de cette scène : l'homme qui rêve, celui qui est mort, le chaman qui mime la mort dans sa transe et enfin la représentation métaphoro-métaphorique d'une relation sexuelle entre une femme et un homme… Je vous les épargne, parce que cette image n'est accompagnée d'aucun discours, ce qui empêche de savoir ce qu'elle *veut dire*. Mais ce mutisme est propice à l'imagination sans borne, qui est la nôtre. Elle est donc comme un test projectif, ouverte à toutes les significations.

Plus tard, reprenant ses réflexions sur ce motif, Bataille[16] ira plus loin dans sa compréhension de cette figure. Il y verra « l'accord paradoxal de l'érotisme et de la mort ».

Je retiens pour ma part que l'homme qui a peint cet homme couché – cet homme, du genre homo sapiens qui était en tout point notre semblable, sinon qu'il est « à l'origine » – n'a pas choisi une figuration naturaliste, comme le sont celles des animaux de la grotte. Il a tout au contraire donné à son prochain quelques traits de ces mêmes animaux. Pour lui l'animal était-il, comme pour nous, inférieur à l'homme ? Ou était-ce une composante de l'humain, voire un être quasi-divin par sa puissance ? En tout cas, l'homme ainsi figuré est supranaturel et sans doute surhumain, sous le masque de la bête. La scène du puits s'offre à nous dans toute son énigme préservée

[16] Bataille G., *Les larmes d'Eros*, Paris, Editions 10/18, 2000.

comme la scénarisation d'un rêve, avec la structure imaginarisée d'un fantasme que nous méconnaissons.
Ce qui est manifeste, comme Bataille le dit bien, c'est que le réel qui transperce cette scène est affaire de sexe et de mort.
Avant le cauchemar de l'histoire, avant la prose du travail et des jours, dans cette aube de l'art, cette fresque presque inaccessible et irrémédiablement opaque au sens, est plus qu'un rêve éveillé de l'humanité naissante : c'est un poème sur la lutte à mort pour la vie et sur l'impossibilité du rapport sexuel.

Chantal Bonneau

Le peintre et son image : l'autoportrait

En 1988, Jacques-Alain Miller[1] écrit un texte sur la création qui est une boussole dans notre champ. J'en prélève trois remarques qui orienteront mon propos :
1. « l'art doit être mis, dans la psychanalyse, au registre de la production, c'est-à-dire avant tout [...] à titre d'objet » ;
2. « si, en tant qu'objet, il n'est pas interprétable, il n'en est pas moins situé par rapport à des coordonnées de discours » ;
3. « c'est l'art qui interprète le commentateur, en ceci au moins qu'il le fait parler ».

Je repartirai aujourd'hui de ce que j'avais déjà abordé lors de la conversation de novembre dernier en ne reprenant pas certains points que vous avez pu lire dans le texte qui vous a été transmis précédemment.

L'image et la reproductivité

L'image, au-delà de ce qu'elle montre, ouvre vers un au-delà de la représentation. Elle touche un point d'intimité qui peut se cacher dans les détails d'un tableau ainsi que le montre Michel Foucault dans son analyse de la fonction du miroir au fond du tableau des *Ménines* de Velázquez[2]. Ce miroir, c'est un détail parmi la série des tableaux mais, à la différence des autres tableaux, il brille d'un « éclat singulier ». Il est visible et pourtant personne ne le regarde. M. Foucault écrit : « ce miroir désolé, petit rectangle luisant, [...] n'est rien d'autre que visibilité, mais aucun regard qui puisse s'en emparer »[3]. Contrairement à la peinture hollandaise qui se servait du miroir pour redoubler ce qui avait déjà été montré une fois ici, le miroir « ne fait rien voir de ce que le tableau lui-même représente »[4].

---

[1] Miller J.-A., « Sept remarques de Jacques-Alain Miller sur la création », Lettre mensuelle, N° 68, Avril 1988, pp. 9-13.
[2] Foucault M., *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, Tel, 1966, p. 23.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*, p. 24.

Quoi que l'on puisse dire et écrire ensuite, cette intimité nous échappe et, comme l'écrit Daniel Arasse : « le terme d'intimité suggère le caractère impénétrable, réservé et inaccessible de ce qui est alors annoncé comme un détail. Car dans le même temps où le spectateur scrute cette intimité et où il est comme appelé à la partager, il en est immanquablement exclu »[5]. Ce qui est invisible pour M. Foucault et qui, pour D. Arasse, situe le spectateur comme exclu, n'est-ce pas la fonction du regard en tant qu'objet α impossible à saisir ?

L'objet que l'on cherche à saisir et à rendre de plus en plus près de nous par l'image, par le développement des technologies de plus en plus sophistiquées, et surtout par sa reproduction, s'oppose à l'image car « l'unicité et la durée sont dans l'image aussi étroitement intriquées que le sont la volatilité et la renouvelabilité dans la reproduction »[6]. Cette critique de la reproduction, volatile et renouvelable, anticipe, dès 1939, ce qui se produit aujourd'hui à l'heure du numérique, en particulier avec les *selfies*.

Autoportrait et unicité de l'image

Reprenons la définition la plus succincte de l'autoportrait : c'est une représentation (dessinée, peinte, photographiée ou sculptée) d'un artiste par lui-même.

Je partirai de la question posée par Éric Laurent dans son livre, *L'envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance* : « Comment donner chair à ce qui, au-delà de l'image, est invisible, comment rendre visible un "mouvement de l'âme" ou les "formes" de la subjectivité ? »[7]
C'est par une approche de la peinture à travers l'autoportrait, que je mettrai cette question au travail.

---

[5] Arasse D., *Le Détail, pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Champs arts, Flammarion, 1996, p. 294.
[6] Walter B., *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Éd. Payot, 2013, p. 57.
[7] Laurent É., « L'impossible portrait de l'artiste », *L'envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin, Le Champ freudien, 2016, p. 179.

Frida Kahlo

L'histoire singulière de cette artiste est étroitement liée à l'histoire du Mexique et à celle de l'homme de sa vie, Diego Rivera. Née le 6 juillet 1907 à Coyocán, (elle préférait généralement dire qu'elle était née en 1910, année de la révolution contre la dictature de Porfirio Diaz), elle est morte le 13 juillet 1954. Troisième d'une fratrie de quatre filles, elle est proche de son père, photographe officiel du patrimoine culturel sous Porfirio Diaz, qui lui fait partager sa passion de l'art et du Mexique. Frida a été très présente à ses côtés lors des crises d'épilepsie dont il a souffert toute sa vie ; elle a des relations plus difficiles et ambivalentes avec sa mère qui fluctuent entre amour et rejet. Á sept ans elle est atteinte de la poliomyélite qui déforme sa jambe droite. Elle doit garder la chambre pendant neuf mois. Les jeunes autour d'elle la surnomment « pata de pelo » (jambe de bois). Son enfance sera alors solitaire. Elle se sent différente des autres, se réfugie dans la rêverie et s'invente une amie imaginaire dont elle dira, dans son journal intime, qu'elle représentait tout ce à quoi elle aspirait : être gaie, rire beaucoup, mais aussi danser « comme si elle ne pesait rien ». Elle est la confidente de ses secrets. Ce double l'accompagnera toute sa vie. Nous en trouvons une illustration avec ce tableau célèbre *Les deux Fridas* peint en 1939 au moment de la rupture avec Diego Rivera, son mari. Lorsque l'on regarde ce tableau, qui fait partie de la série des autoportraits, mais qui s'en distingue par la présentation d'un double autoportrait et par le fait que les corps sont représentés entièrement, on est frappé par la force de la représentation. Le tableau donne à voir des éléments isolés mais reliés entre eux par le fil rouge de la circulation du sang. Ils disent la souffrance, celle du corps, celle de l'âme. Deux Fridas, deux sœurs siamoises, reliées par un cordon de sang, se donnent la main. L'une, celle de gauche, porte une robe blanche stricte, évoquant la rigueur et la retenue ; elle dissimule tout le corps jusqu'au bas du visage. La crudité anatomique d'un cœur tranché qui ne cesse de saigner, malgré la présence des ciseaux chirurgicaux censés arrêter ce flux sanguin, saisit le spectateur. Au conformisme apparent de la tenue vestimentaire vient se heurter la représentation de l'organe exhibé

dans son atteinte anatomique qui dévoile une intimité suscitant un sentiment « d'inquiétante étrangeté »[8] dont nous parle Freud.
Son visage est pâle et sa main se dépose comme une demande dans celle de l'autre Frida. Celle-ci la reçoit et c'est en ce point central du tableau, dans ce mouvement suggéré par ces deux mains qu'une autre forme d'échange entre les deux Fridas se dessine : au-delà du sang, du cœur meurtri, c'est le soutien que l'une accorde à l'autre. La seconde, à droite, est habillée d'une robe traditionnelle mexicaine, que l'on retrouve dans plusieurs autres autoportraits, c'est la robe Tehuana – que l'on retrouve, par exemple, dans un autoportrait plus tardif *L'autoportrait aux cheveux défaits* (1947). Son regard est plus ouvert, plus clair. Une ombre de duvet noir se dessine au-dessus de la lèvre supérieure, le corps est partiellement visible et le cœur, s'il reste au-devant de la scène, est entier relié au cœur meurtri et déchiré dans un lien qui semble indestructible. Le médaillon tenu dans la main libre renferme une miniature, c'est la photo de Diego jeune qui continue de faire battre le cœur de Frida envers et contre tout. Il est enchâssé dans un réseau de veines qui signe la nécessité vitale de ce lien à l'homme qu'elle aime. Cet « enlacement » n'est pas sans rappeler ce qu'André Breton, très enthousiasmé par sa peinture, disait d'elle : « Son art est un ruban autour d'une bombe. » Cette image du lien qui soutient, prend dans sa peinture la forme d'un corset, de bandes, de tiges métalliques, de collier d'épines que l'on trouve dans d'autres autoportraits ; ils sont autant d'objets permettant au corps de se tenir là où rien n'est assuré.
Nous savons qu'un accident d'autobus, survenu en 1925 alors qu'elle revenait de la Preparatoria (le lycée), a changé le cours de sa vie. Gravement blessée en de multiples endroits du corps et tout particulièrement à la colonne vertébrale, au rein et aux organes génitaux, elle sera considérée comme une rescapée et passera toute sa vie à subir de nombreuses opérations (32) souvent sans résultat et à prendre beaucoup de traitements contre la douleur qui la rendront dépendante des médicaments et d'autres produits.
Suite à cet accident, sa mère installa un ingénieux dispositif qu'elle fit construire. Il s'agissait d'une sorte de baldaquin au-dessus de son lit

[8] Cf. Freud S., « L'inquiétante étrangeté », *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, folio/essais, 1985.

sur lequel était monté un grand miroir, qui lui permettait de peindre en se prenant comme modèle. Cette fonction singulière du miroir marquera le style de son rapport à l'image. Elle dira : « Je ne suis pas morte et, de plus, j'ai une raison de vivre. Cette raison c'est la peinture ».
Depuis 1923 elle s'essayait à l'autoportrait mais, après l'accident et l'hospitalisation, elle va consacrer son temps à sa peinture, et c'est par la peinture qu'elle séduira Diego Rivera.

Fonction de la peinture pour Frida Kahlo

Frida ne se veut d'aucune école. Son inspiration, elle la saisit dans sa vie, avec ses émotions traversées par l'influence de sa culture de femme mexicaine attachée à ses origines. Admirée par André Breton, qui l'invite à Paris pour une exposition, elle se refuse à entrer dans ce que les surréalistes veulent imposer et rentre déçue au Mexique. Elle est très influencée par le monde préhispanique et la puissance de l'art précolombien. Si elle s'est inscrite au Parti communiste très tôt, et qu'elle est très engagée dans le mouvement révolutionnaire, elle ne se servira jamais, à la différence de Diego Rivera, de la peinture comme d'un vecteur de son engagement. Après l'accident, la peinture est une façon de meubler l'absence, la solitude. Entre écrit intime et adresse à un autre qui saurait la lire, elle compose ses autoportraits en cherchant à se construire, à se reconstruire, et à recomposer son image dans le miroir. C'est une peinture sans détour qui parle de la femme, du corps des femmes, de son intimité. Elle ajoute parfois des éléments surnaturels ou fantastiques, mais elle dit clairement que ce qu'elle veut peindre ce ne sont pas ses rêves mais sa réalité. Chaque tableau vient ponctuer une émotion, un éprouvé du corps qu'elle ne peut exprimer autrement. Cette réalité s'exprime, par exemple, dans le tableau de sa *Colonne brisée*, là où le corps corseté est ouvert pour mettre à nu l'armature qui la constitue.
Peindre est pour elle une entreprise de survie : survivre à la douleur du corps, aux infidélités de Diego, aux séparations, aux fausses couches, aux amours incertaines. N'est-ce pas aussi une façon de conjurer la mort à laquelle elle pense tant ? Interrogation capturée par le miroir et qui laisse le spectateur pris au piège de ce « trompe-

l'œil »[9] où le regard si singulier de Frida semble comme arrêté, perdu, car « ce que je regarde n'est jamais ce que je veux voir »[10]. Nous rencontrons là un impossible à voir qui s'éprouve comme réel.

Avec ses autoportraits Frida Kahlo parvient à manipuler l'image d'une façon singulière et unique qui noue les éléments de sa subjectivité (rapport au corps troué, aux événements de vie) à une surreprésentation des lieux du corps marqués par sa souffrance. Elle témoigne d'un certain savoir-faire avec l'image, qui est de l'ordre d'une sublimation. Cette sublimation, nous pouvons la lire avec le dernier enseignement de Lacan et à partir de cette formulation de J.-A. Miller : « L'escabeau, c'est un concept transversal. Cela traduit d'une façon imagée la sublimation freudienne, mais à son croisement avec le narcissisme»[11]. Narcissisme dans cette quête de l'image dans le miroir et son au-delà dans la sublimation élevée au rang de l'escabeau qui « met l'accent sur le corps »[12]. Mais le corps qu'elle expose aux regards n'est pas un corps magnifié, c'est un corps recomposé à partir des appareillages divers dont elle fait image sur la toile du tableau, qui viennent combler ce corps comme trou et, comme l'écrit Lacan : « Et puis dehors il y a l'image. Et avec cette image, il fait le monde »[13]. Les soixante-dix autoportraits, dont la production ne s'arrête qu'avec la mort, en témoignent. Frida Kahlo nous convoque au point où à partir de cet éprouvé du corps, que les mots peinent à dire et qu'elle peint[14], s'opère la rencontre avec « un réel qui ne trompe pas »[15].

---

[9] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les Quatre concepts de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 94-95.
[10] *Ibid.*
[11] Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », Présentation du thème du Xème congrès de l'AMP à Rio en 2016 », *Scilicet*, Paris, École de la Cause Freudienne, pp. 29-30.
[12] Lacan J, *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 209.
[13] Lacan J., « Le phénomène lacanien », (1974), Les Cahiers Cliniques de Nice, 2011, p. 23.
[14] Lacan J., « Joyce le symptôme », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 565.
[15] Miller J.-A., *Choses de finesse en psychanalyse*, L'orientation lacanienne, enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'Université Paris VIII, Cours du 18 mars 2009.

L'autoportrait aujourd'hui

Notre société tournée vers la jouissance scopique a ouvert les vannes du déferlement des selfies dont j'avais parlé lors de la première séance. Mais qu'en est-il de l'autoportrait aujourd'hui ? Dans la peinture contemporaine, mais aussi dans les arts connexes comme la photographie par exemple, la présence des corps demeure dominante. L'effet d'un tableau, d'un visage, d'un autoportrait, d'un paysage, d'une nature morte nous saisit toujours autant. Nous restons indéfectiblement de voraces voyeurs dans le spectacle du monde. C'est qu'à travers ce qui peut se voir, il y a toujours ce qui relève d'une fonction de la lettre[16], c'est-à-dire d'un littoral qui fait bord à la jouissance et qui substitue un réel au rapport sexuel qu'il n'y a pas.

À travers les créations de Sophie Calle, qui tentent de saisir l'énigme du désir de l'Autre, ou celles de Cindy Sherman qui refuse que l'on dise de ses photographies que ce sont des autoportraits, les questions de l'image et de ce qui échappe sont interrogées. Avec Bernard Dufour (1922-2016), c'est une rencontre avec un artiste qui a poussé loin ce qui pouvait se donner à voir. Il nous livre une exploration du corps humain, en particulier celui des femmes, de celles qu'il a aimées et qu'il a peintes dans la plus extrême nudité et des mises en scène d'étreintes répétées, de copulations, si intimes qu'elles ont été considérées comme pornographiques. Cet artiste a cherché toute sa vie à représenter des corps ; des corps nus, avec une charge sexuelle intense, pour cela il se sert de différents supports. Ces supports, peintures et photographies, se succèdent ou se combinent mais, ce qui demeure, c'est l'impossible à dire du rapport sexuel même quand l'interrogation est poussée au plus loin de l'impossible à voir et de l'énigme de la femme.

Catherine Millet dans son livre[17] dit que, devant une œuvre d'art, elle se pose d'abord et avant tout la question : « ai-je déjà vu quelque chose de semblable ? ». Avec B. Dufour la réponse s'impose pour elle : « Non ». Mais ce qui pousse B. Dufour à peindre ce n'est pas cela, c'est plutôt ce qui surgit dans sa réponse à la question que lui pose Jacques Henric : « Qu'est-ce que la ressemblance pour toi ? » Il

---

[16] Lacan J., « Lituraterre », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 14.

[17] Milet C., Dufour B., *L'œil du désir*, Paris, éditions de la différence, 2015.

répond : « Quelque chose d'inatteignable. Autoportraits ou nus, j'ai beau multiplier les dessins, j'ai toujours le sentiment d'être à côté, mais de quoi ? »[18]. S'il a toujours assumé sa position de voyeur, il en voit les limites et bute sur le fait qu'il ne pourra jamais se voir en train de voir. Ce qu'il ne peut voir c'est l'opacité de la jouissance et l'échappée irréversible de l'objet regard.

Pour conclure

En clin d'œil à une discussion que nous avons eue au séminaire interne de la section, je vous laisse avec ce commentaire de Gérard Wajcman sur l'odeur d'une nature morte de Williem Kalf[19] (1658) : « Plaisir d'objets d'une peinture hors corps, plaisirs hors-corps d'une peinture d'objets. [...] Une fois la nature morte envisagée comme ce qui énumère en peinture les causes matérielles des plaisirs de tous les sens, il devient fructueux de redire que c'est pour les yeux. [...] Ça crève les yeux. Maintenant qu'est-ce que le nez a à voir là-dedans ? Il faut se résoudre à ceci qui est étrange à dire [...] qu'une odeur ne saurait être "belle" qu'en peinture (ou en mots). [...] La primauté du Visible qui nous gouverne [...] entraîne à cette conséquence, poussée par Kant, que ce qui est beau ne se sent pas ».

---

[18] *Ibid.*, p. 41.

[19] Wajcman G., *Nature de vase à la morte de Chine ou pourquoi la peinture ne sent pas*, Amiens, 1997, p. 22.

François Bony

Penser en images

La question de l'identification : identification à une vache

« Comment « penser en images » quand on n'a pas d'image du corps, quand l'identification à l'image au miroir n'a pas eu lieu ? » est la première question qui m'est venue lorsque nous avons parlé de Temple Grandin.

Ce livre *Penser en images* aurait pu s'appeler « Le point de vue d'une vache » puisque c'était la première idée de Temple, nous dit O. Sacks[1]. Celui-ci précise que si nous voyons que les « autres esprits la laissent perplexe, qu'elle est impuissante à déchiffrer les expressions et intentions d'autrui » c'est aussi avec une grande détermination « qu'elle nous étudie, de façon scientifique et systématique comme "un anthropologue sur mars" pour reprendre ses propres termes »[2]. Elle étudie les comportements humains, mais aussi ceux des animaux : « Le point de vue d'une vache », c'est celui qu'elle prend littéralement puisqu'elle nous explique qu'au début de sa carrière elle « se servait d'un appareil photo pour visualiser le point de vue des animaux qui devaient passer dans une trappe de contention ». Ainsi, elle « se mettait à genoux et photographiait la trappe à la hauteur des yeux d'une vache »[3]. On peut donc voir que Temple, qui a construit sa machine à serrer pour pouvoir avoir un corps, nous confie ici vouloir, si je puis dire « se mettre dans la peau » d'une vache ! On voit donc que c'est cette identification à la vache qui l'amène à construire sa machine à serrer. Cette identification sous-tend sa création et son choix professionnel. C'est ce qu'elle confirme elle-même, lorsqu'elle dit avoir demandé à sa tante d'essayer la trappe à bétail de son ranch : « puisque la pression du contact tactile calmait les veaux, peut-être m'aiderait-elle aussi »[4].

---

[1] Sacks O., « Préface », Grandin T., *Penser en images*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 14.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*, p. 20.
[4] Grandin T., *Ma vie d'autiste*, Paris, Odile Jacob, 1994, p. 107.

Précisons ici que Temple est devenue professeur spécialisée dans le comportement animal à l'université du Colorado, et conceptrice d'équipements pour l'élevage industriel, particulièrement pour réduire le stress des animaux au moment de l'abattage.
Avant donc d'aborder le penser en image, en image « comme une vache », il nous faut évoquer l'invention de la machine à serrer qui permet la fixation, la localisation de la jouissance sur un bord et de se créer un corps. D'ailleurs n'est-ce pas aussi un problème de fixation, de liaison entre signifiant et signifié dont parle Temple dans *Penser en image*. Ne pas avoir de concept, penser sans concepts pourrait se traduire en : « comment lier signifiant et signifié sans le Nom-du-Père ? » Cette liaison entre le signifiant et le signifié c'est aussi ce que l'on appelle une interprétation. Temple, elle, se veut *L'interprète des animaux*, titre de son troisième ouvrage.
Avant la vache, il y a aussi le grain de sable : Dans *Ma vie d'autiste*, son premier ouvrage, Temple relate en effet s'« assoir pendant des heures en faisant couler du sable entre ses doigts et en façonnant des montagnes minuscules. Chaque grain de sable me fascinait comme si j'étais un scientifique qui regardait dans un microscope. D'autres fois, j'examinais chaque ligne sur mon doigt, en suivant l'une d'elle comme une route sur une carte»[5]. Ce moment de contemplation du sable, où chaque grain apparaît dans sa différence aux autres, il nous faut l'interpréter avec Jacques Ruff comme celui de la fixation d'une jouissance et celui de l'émergence d'une subjectivité : « Par cette localisation, elle fait son trou dans le monde, elle émerge de l'indifférence du monde en se faisant naître de ses mouvements (tournoiement), ou de la perception de petites différences sensitives »[6]. E. Laurent nous propose, ici, d'examiner l'émergence de la fonction du S_1, signifiant maître, à partir de ces essaims de signes (S_1 tout seul) qui sont issus de substances indénombrables telles l'eau et le sable, qui sont « autant de traces de ce qui a fait fixation ou traumatisme. Il n'en reste pas moins que c'est

[5] *Ibid.*, p. 38.
[6] Ruff J., « Quand une machine se complète d'un rite », Section Clinique de Marseille http://section-clinique.org/article/194/j_ruff_quand_une_machine_se_complete_d_un_rite

à partir de là que pourra se construire une chaîne […], chaîne métonymique réelle »[7].
Elle passe donc du grain de sable (de l'inanimé) à la vache (au vivant) mais il faut noter que cette identification à la vache est une identification par transitivisme, soit une identification qui se passe du stade du miroir. Le stade du miroir décerne un corps. Pour Temple c'est l'invention de sa machine qui lui permet de ressentir un bord et d'avoir un corps. Cela lui décerne un corps alors que, jusque-là, elle était un organisme traversé par les sensations, heurté par le trauma de la langue. La vache est un double, et cette identification joue un rôle majeur dans son auto-thérapie. Les Lefort notent d'ailleurs que dans l'autisme « le double peut faire fonction de suppléance, suppléance beaucoup plus efficace que celle que peut trouver le psychotique qu'une dépendance rive à son Autre et à l'objet qu'il lui doit dans le réel. Le double est aussi bien dans le réel mais il peut faire séparation de l'Autre »[8].
Notons aussi qu'avant la machine à serrer, la logique de pression et de contact pour se « construire » un bord, était déjà à l'œuvre à travers l'usage de coussins et de structures en plastique qu'elle découpait. C'est ainsi qu'elle est dès l'origine au travail du traitement de sa jouissance, traitement qui débouchera sur l'invention de la machine à serrer, invention qu'elle déclinera dans son travail dans les abattoirs industriels. Du côté donc du sacrifice du double.

« Je pense en images »
nous dit Temple Grandin, s'appuyant sur les travaux d'un certain Francis Galton selon lequel certaines personnes ont des images mentales vives alors que, pour d'autres, « les idées n'apparaissent pas comme des images mentales, mais comme des symboles. Les personnes qui ont une mémoire peu imagée se souviennent de la table où elles ont pris le petit déjeuner mais ne la voient pas précise-t-il »[9]. Pour l'anecdote, ce Francis Galton est un cousin de Darwin et il s'appuya sur les travaux de celui-ci pour fonder l'eugénisme et la

---

[7] Laurent E., « Symptôme et nom propre », La Cause freudienne, N° 39, Paris, Navarin, 1998, p. 31.
[8] Lefort R.et R., *La distinction de l'autisme*, Paris, Seuil, 2003, p. 62.
[9] Galton F., Cité in Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 28.

biologie raciale. Ses travaux sont à l'origine des lois eugéniques qui furent prises aux USA et dans l'Europe du nord protestante (à l'exception de l'Angleterre d'où il venait), notamment pour la stérilisation forcée des malades mentaux.

Précisons ici que Temple n'a trouvé chez les psychiatres et psychologues qu'elle a rencontrés, que des positions d'attaque de ses symptômes et de ses créations. Tel psychologue voulant la libérer de son « obsession pour les portes », tel psychiatre voulant qu'elle abandonne l'usage de sa machine à serrer…[10] tel autre voulait en rajouter sur le sens en cherchant la « blessure psychique » à l'origine du syndrome. Si bien que Temple n'a trouvé un appui que chez certains professeurs qui ont encouragé son aspect créatif. C'est pourquoi à une psychologie et à une psychanalyse basée sur le sens et non sur le réel, elle a préféré les thèses d'un dysfonctionnement neurologique qui lui permettent de vivre avec sa bizarrerie et de creuser ce sillon pour d'autres. D'où, donc, ces emprunts à Galton et autres neuroscientifiques.

Mais qu'est-ce que *penser en image*, pour Temple ?, que nous en dit-elle dans son ouvrage ?

Ses souvenirs et ses connaissances sont, dit-elle, emmagasinés dans sa tête comme sur un CD-ROM[11], créant une véritable « vidéothèque ». Elle nous dit que, pour elle, les mots sont « comme une seconde langue » ; qu'elle « traduit tous les mots, dits ou écrits, en films colorés et sonorisés »[12].

Chaque mot « est traduit en une image visuelle, qui correspond au sens de ce mot »[13]. Nous pourrions corriger et parler de signification plutôt que de sens. (Mais nous n'avons pas le terme anglais, problème de traduction ?) Le sens, c'est bien ce qui lui fait problème. En effet Temple nous dit que si « elle laisse errer son esprit », sa pensée fonctionne sur un mode associatif : « chaque vidéo en déclenche une autre de façon associative[14], et ma rêverie peut

[10] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 114.
[11] *Ibid.*, p. 25.
[12] *Ibid.*, p. 17.
[13] *Ibid.*, p. 27.
[14] *Ibid.*, p. 26.

m'écarter assez loin du problème initial de conception industrielle »[15]. Selon Temple, cette pensée associative est le problème des autistes. Elle, elle peut la stopper pour s'occuper de ses « installations », mais elle pense que c'est ce dont souffrent beaucoup d'autistes, d'une fuite métonymique du sens à la recherche d'un capitonnage. Elle-même a un côté « moulin à parole », relève Oliver Sachs.

C'est surtout l'abstraction qui lui fait problème. Par exemple, nous dit-elle, pour se représenter la puissance et la gloire, lorsqu'elle récitait le Notre-Père, elle se représentait un arc-en-ciel et un câble à haute tension[16]. Elle dit d'ailleurs, des personnes qu'elle considère comme normales, qu'« elles sont "abstractisées" »[17]. Temple associe donc au mot une image qui tente de donner une signification à ce mot, le tout devenant un signe.

Ce n'est pas ici un signe au sens saussurien, qui associe une image acoustique à un concept. Ici par exemple, au mot chien n'est pas associé le concept de chien, mais les images de tous les chiens qu'elle a connus dans sa vie (dans l'ordre chronologique). «Comme si j'avais un fichier avec la photographie de tous les chiens que j'ai vus, et qui ne cesse de s'enrichir »[18]. Le signe ici reste collé à la présence de l'objet concret, perçu. Il ne fonctionne pas comme un signifiant en opposition à un autre signifiant, comme dans le *fort-da*. C'est plutôt une image acoustique associée à des images visuelles.

Elle aboutit alors à une sorte de dictionnaire imagé, un imagier fait de « fichiers » visuels associés à un mot/son. La phrase étant à lire comme une suite de significations. C'est-à-dire que, la signification ne se boucle pas à la fin de la phrase avec un point de capiton, mais nous avons une suite de signes de S_1 tous seuls qui s'ajoutent pour donner une signification plus complexe. C'est ainsi qu'elle comparera sa manière de penser, et donc de prendre des décisions, au fonctionnement d'un ordinateur dont elle pourrait expliquer le fonctionnement étape par étape. Car ses décisions ne sont pas commandées par ses émotions, mais « naissent d'un calcul »[19].

---

[15] *Ibid.*, p. 26.
[16] *Ibid.*, p. 35.
[17] Grandin T., *L'interprète des animaux*, Paris, Odile Jacob, 2006, p. 39.
[18] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 29.
[19] *Ibid.*, pp. 119-120.

Calcul dans lequel rentre en compte une hiérarchie des règlements. Car temple consulte sa vaste bibliothèque d'expériences où sont stockées des vidéos montrant comment les humains ont l'habitude de se comporter dans des circonstances données. Ces signes sont assemblés en séquences rigides, tels qu'ils ont été mémorisés.
Temple dispose donc d'une bibliothèque de situations où des images sont associées à des mots. A partir de cela elle établit des règles, une hiérarchie de règles qui lui permettent de s'orienter dans le monde ; d'avoir, si je puis dire, une conduite « prêt-à-porter » dans la plupart des situations. On pourrait dire que Temple pense « en imaginaire », car elle applique au présent une « conduite à tenir » et des phrases à dire, en fonction d'expériences passées qu'elle a vécues ou vues. Il y a, d'une certaine façon, compensation par l'imaginaire de la défaillance du symbolique. Cette façon de faire lui donne l'aspect d'un « magnétophone »[20], surnom que lui avaient donné les autres enfants.
Ainsi elle n'a pas le « sur-mesure ». C'est pourquoi, quand le sens ne peut se décider qu'en fonction de l'énonciation de l'autre, la compréhension de Temple est, selon Sacks, « toujours très anormale, les allusions, métaphores, plaisanteries, lui restaient incompréhensibles »[21].
Tout ce que nous décrit là Temple, n'est-ce pas « une façon de présenter « les règles du langage coupées de toute relation avec le corps »[22], sa « tentative de réduire le désordre de lalangue à un langage dont pourrait s'extraire des règles fixes »[23] ? Ce qui est, selon Eric Laurent, la démarche de tout autiste, soit la nécessité de « faire taire le vacarme de la langue »[24]. Démarche qui va aboutir à la construction de ce que J.-C. Maleval appelle un « Autre de synthèse »[25].
« Il y a un signe sur le mur, mais elle veut être sûre.
Car vous savez les mots ont parfois un double sens ».

---

[20] Grandin T., *L'interprète des animaux*, *op. cit.*, p. 8.
[21] Sacks O., *Un anthropologue sur mars*, Paris, Seuil, 1996, p. 356.
[22] Laurent E., *La bataille de l'autisme*, Champ freudien, Paris, Navarin, 2012, p. 61.
[23] Laurent E., « Autisme et psychose : poursuite d'un dialogue avec Robert et Rosine Lefort », La Cause freudienne, N° 66, Paris, Navarin, mai 2007, p. 112.
[24] Laurent E., *La bataille de l'autisme*, *op. cit.*, p. 91.
[25] Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, Champ Freudien, Paris, Seuil, p. 207.

Dit la chanson *Stairway to heaven* [26, 27].
« Des modes de traitement de l'équivoque »[28], c'est ce qu'essaie de construire Temple en particulier et les sujets autistes en général.

L'impact de la langue

Le traumatisme fondamental est, pour tout humain, celui de la langue, de l'impact de la langue sur le corps.
Si l'on s'appuie sur le second temps de l'enseignement de Lacan, on peut dire que dans la névrose, l'impact de la langue sur le corps se traduit, à travers les processus d'aliénation et de séparation, par une castration symbolique : le sujet se sépare d'une part de lui-même que Lacan nomme l'objet α. Le langage est alors l'habitat de l'être du sujet. La réalité du sujet sera alors structurée comme un mixte d'imaginaire et de symbolique, ce que Lacan appelle aussi les semblants, qui viendront recouvrir le réel. Cela donne le sentiment d'un monde commun partageable. Tandis que Temple, elle, n'arrive pas à faire avec les semblants, les métaphores… Elle énonce : « les gens normaux restent insensibles à l'inattendu… ils ne voient que ce qu'ils s'attendent à voir »[29]. En effet, ceux-ci ont une croyance en le signifiant qui les « protège » du réel, contrairement à elle qui est toujours sur le qui-vive face au réel contingent.
Dans l'autisme, comme dans la psychose, cette séparation (avec l'objet) ne s'effectue pas, soit que le sujet n'y consente pas, soit qu'elle ne puisse s'opérer du fait de l'Autre du sujet. Chacun pourra y chercher l'insondable décision de l'être, ou le problème qui empêche à l'Autre d'interpréter le cri (dire), ou au sujet d'entendre l'interprétation de l'Autre. Mais le fait est que la séparation avec l'objet α ne se fait pas et, plutôt que d'aller le chercher dans l'Autre – ce qui ouvrirait à la dialectique du désir voire de l'amour –, le sujet pense que c'est l'Autre de la relation qui peut s'y intéresser à travers sa personne, d'où le côté persécuteur que peut présenter toute demande, à lui adressée.

---

[26] Plant R., Led Zepplin, *Stairway to heaven*, http://zoldickun.over-blog.com/article-119549.html
[27] Pour écouter Stairway to heaven,https://www.youtube.com/watch?v=lS6n2Hx9Ykk
[28] Laurent E., *La bataille de l'autisme*, *op. cit.*, p. 99.
[29] Grandin T., *L'interprète des animaux*, *op. cit.*, p. 64.

Toutefois, s'appuyant sur le dernier enseignement de Lacan, E. Laurent parle de la « tentative (dans l'autisme) de réduire le désordre de lalangue à un langage dont pourraient s'extraire des règles fixes »[30]. Il nous faut décliner ce que Lacan introduit avec ce terme de lalangue en un seul mot : Nous pouvons dire que lalangue c'est ce qui, en heurtant le corps, vient donner forme à la jouissance. « C'est ce qui de la langue est en résonance avec ce qui se jouit du corps. C'est aussi le lieu où peut s'opérer cette première opération introduisant de l'Autre au lieu de l'Un. […] C'est aussi la fonction à partir de laquelle, quelque chose peut venir s'écrire de la jouissance »[31]. Retenons cette idée d'écriture de la jouissance qui nous introduit à la fonction de la lettre qui sera plus loin développée. Le Langage n'est plus préalable, mais c'est un produit du discours de la science, « une élucubration de savoir sur lalangue »[32]. « Lalangue opère une première mise en forme du réel, sous la forme d'un savoir qui se traduit au niveau des affects et de la perplexité qui peut en être la trace. Lacan situe ici l'inconscient comme témoignage des effets de lalangue »[33], nous dit J.-P. Rouillon.

Il poursuit : « Fait primordial, ces affects résultent de la présence de lalangue en tant qu'elle articule des choses. En cela lalangue se distingue du langage en tant qu'il résulte de l'articulation de deux signifiants. Comme on relie les différents sons pour prononcer des mots, lalangue articule les choses sans produire pour autant une liaison. Il s'agit ici de choses, au sens où Freud a pu parler de représentation de choses. […] Par exemple, au titre des choses, on peut dire que lalangue articule des S_1 et S_2 tous-seuls, sans que cela produise une articulation entre eux. C'est-à-dire que lalangue articule des choses au moyen de ce dont elle dispose : les mots, les phrases entendues, les sons, la musique, le ton, toute la matière présente dans la langue maternelle. Cette première articulation est un traitement du réel qui doit comporter sa part de satisfaction c'est-à-

---

[30] Laurent E., « Autisme et psychose… », *op. cit.*, p. 112.

[31] Rouillon J.-P., « L'inconscient et lalangue ». Conférence du 26 novembre 2011 à la Section Clinique de Strasbourg, Université Jacques Lacan, http://www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2012/06/ROUILLON-J.-P.-18.pdf, p. 10.

[32] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 127.

[33] Rouillon J.-P., « L'inconscient et lalangue », *op. cit.*, pp. 11-12.

dire aussi de souffrance. C'est avec le matériel que lui offre la langue que l'être parlant met en forme le réel. C'est saisissant lorsque certains autistes sortent des sons, des bruits, des chuintements, du tréfonds de leur corps ou de sa surface »[34]. Ces signifiants "tous seuls", c'est aussi ce que Lacan appelle dans le premier temps de son enseignement une lettre – en tant qu'ils écrivent quelque chose de la jouissance, comme les grains de sable ou les lignes de la main chez Temple. La lettre est alors à entendre comme « un autre nom du signifiant, le nom du signifiant lorsqu'il est séparé de la signification »[35].

Pourquoi J.-P. Rouillon insiste-t-il sur le fait qu'en « chacun des cas, il s'agit de ce qui s'enracine dans un rapport à lalangue, au signifiant, et non pas à la dimension de l'objet et de l'image » ?
C'est bien parce que certains psychanalystes (dont H. Rey-Flaud), se sont emparés de la théorie freudienne des différents registres d'inscription (in *Métapsychologie* (1915)) qui reprend une de ses thèses plus anciennes (Lettre 52, 1896) pour rendre compte de cette « mise en forme du réel » et des différentes formes d'autisme. Nous suivrons ici la description de ces quatre registres que donne H. Rey-Flaud, qui s'appuie sur cette thèse pour rendre compte des différentes formes d'autisme en termes de défaut de transcription. Il y a « les "empreintes" imprimées au stade originel des sensations, les "images" enregistrées au stade des perceptions (d'où leur nom primitif de "signes de perceptions"), les "traces" signifiantes constitutives de l'inconscient, et enfin les représentations conscientes d'objet, support de la réalité ordinaire, l'ensemble formant le "système de souvenirs des signes du langage" »[36]. Selon H. Rey-Flaud, les témoignages des autistes adultes nous permettent d'avoir « une représentation des deux premiers registres scripturaux : à savoir celui des "empreintes" spécifiques de l'autisme infantile précoce, type Kanner, et celui, plus élaboré, des « images », caractéristiques de

---

[34] *Ibid.*, p. 12.
[35] Miller J.-A., « L'écrit dans la parole », *Les feuillets du Courtil*, N° 12, Juin 1996, p. 14.
[36] Rey-Flaud H., « L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage », *Comprendre l'autisme*, Aubier, Paris, 2008, pp. 47-48.

l'autisme de haut niveau, identifié par Asperger »[37]. Il y a donc, selon cette théorie, une première traduction de la sensation à l'image (qui fait défaut dans l'autisme type Kanner), puis de l'image à la trace (qui ferait défaut dans les cas d'Asperger). D'une certaine façon, H. Rey-Flaud et d'autres, s'appuient sur Freud pour donner raison à l'idée de Temple et de ses amis neuroscientifiques d'un défaut d'inscription dans l'autisme. Nous sommes loin de la demande de Josef Schovanec de supprimer la différentiation entre autisme de Kanner et d'Asperger, afin de considérer que tous les enfants autistes ont les mêmes chances d'évolution[38].

Quant à nous, nous suivrons plutôt Eric Laurent lorsqu'il reprend la question de la lettre à partir de « Lituraterre », soit d'une révolution dans la conception de cette dernière depuis « l'instance de la lettre ». La lettre, nous dit E. Laurent, doit être saisie « à partir de l'effet qu'elle vous fait et non de sa signification » ; puis il poursuit : « il s'agit de considérer ce que la lettre n'est pas : […] la lettre n'est pas une impression »[39]. Lacan va ici contre ce que dit Freud à propos de l'empreinte. La lettre n'est pas non plus un instrument à réduire les équivoques[40]. Ce sur quoi Lacan met l'accent c'est sur l'effet de perte qu'inscrit la lettre. Ici, il s'agit de ce qu'Éric Laurent appelle l'« écriture appui »[41], en opposition à l'« écriture impression », car « on pense contre un signifiant. C'est le sens que j'ai donné au mot l'appensée. On s'appuie contre un signifiant pour penser »[42]. Il s'agit de la lettre en tant qu'elle vient faire trou dans le sens. Ici la jouissance liée à l'écoulement des grains de sables fait trou, mais à partir de ce trou, appui, quelque chose vient s'écrire de la présence du parlêtre. Chez Temple la lettre qui fait trou, c'est le grain de sable et, à partir de là, la

---

[37] *Ibid.*, pp. 48-49.

[38] Schovanec J., « L'autisme n'est pas une charge », *Le Télégramme* : http://www.letelegramme.fr/sante/josef-schovanec-l-autisme-n-est-pas-une-charge-13-01-2017-11360549.php?share_auth=b9d55102a1a91a52101d245554579c9f#closePopUp

[39] Laurent E., « Le trait de l'autiste », Les feuillets du courtil, N° 20, *La psychose appliquée à la psychanalyse*, Dumortier, Tournai, 2002, p. 10.

[40] Lacan J., « Lituraterre », (1971), *Autres Ecrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 14.

[41] Laurent É., *L'envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin, Le Champ freudien, 2016, p. 109.

[42] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le Sinthome*, Seuil, Paris, p. 144.

chaîne pourra tels les grains s'écouler, se dérouler. A partir de là quelque chose, depuis l'apparole, va venir s'écrire. Il nous faut distinguer la lettre en tant qu'elle fait trou, de la lettre-objet (α). La lettre en tant qu'elle fait trou c'est la lettre qui est littorale, nous dit Lacan, « entre savoir et jouissance » ; « ce terme "littoral" désigne le bord qui sépare la lettre (α), du savoir S_2 »[43]. « La jouissance surgit à la fois comme énigme, trou dans le sens et indication d'une place. Il faut donc, contre les tenants de la signification, distinguer la part de jouissance (α) et l'effet de sens ou l'effet de signification introduit par le parcours du signifiant »[44], précise E. Laurent. C'est cette fonction littorale qui fait défaut dans l'autisme, par défaut « d'incorporation du langage », si l'on suit le Lacan de « Radiophonie ». Aussi, si dans la psychose il y a rupture entre S_1 et S_2, l'autisme lui se caractérise par la réitération d'un S_1, celui qui a percuté le corps du sujet, celui de la « nomination traumatique »[45]. Cela est traduit par J.-C. Maleval en « difficulté chez l'autiste à situer le mot dans un réseau d'opposition signifiante (S_2), en raison du poids de sa connexion à un réfèrent mondain »[46], ce qui se trouve compensé chez Temple « par une sommation de signes iconiques » qui, selon lui, l'aide à construire des concepts. Mais il ne me semble pas que l'on puisse parler ici de concepts.

On peut voir dans cette réitération « une répétition du même, soit ce trait que Kanner a isolé sous le terme de *sameness* (besoin d'immuabilité), mais aussi ce qui semble faire obstacle au déploiement du vivant, qui lui n'est pas du côté du même »[47]. Cependant « le bain de langage dans lequel le sujet autiste est plongé, comme tout un chacun, ne cesse pas, pour autant, de bruire de toutes les équivoques possibles de la langue, malgré ses tentatives de les réduire par la répétition du même. Rien ne peut faire taire ce bruit de lalangue, « étrange hallucination » qui n'est pas du

---

[43] Laurent E., *L'envers de la biopolitique*, *op. cit.*, p. 111.
[44] Laurent E., « Le trait de l'autiste », *op. cit.*, p. 12.
[45] Laurent E., *La bataille de l'autisme*, *op. cit.*, pp. 89-90.
[46] Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, *op. cit.*, p. 210.
[47] Laurent E. « Les autismes aujourd'hui », *L'autisme et le traumatisme de la langue*, ACF Val de Loire Bretagne, 2015, p. 103.

même registre que celle qui se manifeste dans la psychose »[48]. Les enfants autistes « doivent apprendre que les mots servent à communiquer »[49] dit Temple, indiquant par là qu'il leur faut une psychanalyse à l'envers, puisque cette dernière révèle plutôt que le langage, les mots, servent à la jouissance. Temple traduit cela à sa façon : « j'imagine que pour les gens normaux le langage fonctionne comme une sorte de filtre »[50], filtre quant au réel brut auquel l'autiste est confronté. Et aussi : « J'ignore pourquoi je n'ai pas d'inconscient, mais je pense que c'est lié au fait que ma "langue maternelle" se compose d'images et non de mots »[51].

À côté de cette dimension de la jouissance comme trou dans le sens et appui pour le parlêtre, on peut dire que les sujets autistes sont immergés dans le réel, soit une dimension où rien ne manque, car rien ne peut manquer. Il n'y a pas de trou et rien ne peut s'extraire pour être mis dans ce trou. D'où l'angoisse extrême lorsqu'ils doivent se séparer de leur fèces : « dans le registre du réel, il n'y a pas de trou, sinon celui que tente de créer une automutilation »[52]. Pour E. Laurent, il y a dans l'autisme une « forclusion du trou »[53], une impossibilité pour l'autiste « d'écrire que sa mère est partie ». L'autiste a, au contraire, affaire à « un trop de présence de l'Autre, dont il essaie de se débarrasser par la rayure incessante qui finit par trouer la feuille. Le trait n'inscrit pas l'absence de l'Autre du fait du non fonctionnement du For-Da et de l'Ours en peluche comme réserve de signifiant lorsque la mère, l'Autre, s'en va ».

L'extraction de l'objet chez Temple Grandin

Si certains enfants autistes tentent d'extraire leurs propres selles, en introduisant leurs mains dans leur anus, dans une extraction brute, non sans souffrance, d'un objet informe ; si d'autres, comme Robert, tentent de se couper ou d'arracher leur pénis, qu'elle est l'opération de Temple au niveau de l'extraction de l'objet ? Éric Laurent nous est

---

[48] *Ibid.*, p. 110.
[49] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 61.
[50] Grandin T., *L'interprète des animaux*, *op. cit.*, p. 294.
[51] *Ibid.*, p. 112.
[52] *Ibid.*, p. 67.
[53] Laurent E., *La bataille de l'autisme*, *op. cit.*, p. 66.

là d'un précieux secours. Nous pouvons le suivre lorsqu'il nous dit qu'un objet est en jeu quand Temple Grandin nous dit que son objectif dans ses constructions est de réduire la souffrance des animaux (et non de rendre la viande plus tendre, qui est celui de ceux qui l'achètent).

Il nous fait remarquer que, d'une part, pour la mère de Temple, les enveloppements étaient l'objet transitionnel de Temple, ses doudous, ses secours. D'autre part, cette mère rapporte que la cage à bestiau faisait l'objet d'un conflit intime chez Temple et suscitait chez elle des réactions de rejet. Temple s'en était ouverte à sa mère, qui lui avait répondu « ne t'inquiète pas la *cattle chute* (cage à bestiau) est un doudou. Te souviens-tu que tu repoussais tous les doudous quand tu étais petite ? Ton besoin de te retourner vers la cage à bestiaux est maintenant naturel ».

Cela nous montre, dit E. Laurent, quelque chose de la façon dont un sujet peut préserver une relation avec un objet qui entre dans son monde, un objet qui prend une forme et qui en délivre une au sujet. Ici « le mathème de l'objet α est sans doute adéquat pour qualifier le moyen par lequel Temple Grandin capture un corps, un corps animal ou bien le sien […] Cette identification (à l'animal) ne fait aucun mystère pour elle, son corps se trouve, non pas contenu, mais bordé, enfermé dans cette forme. Ici, ce que l'objet (α) met en forme, enserre dans une forme, l'en-forme de l'objet (α), n'est autre que la *cattle chute*, qui donne une forme au regard affolé – le sien et celui de l'animal « aux yeux affolés, […], terrifiés et nerveux »[54] – et s'articule au corps »[55]. L'objet (α) a ici une forme, au sens des différentes formes de l'objet, et en décerne une au corps.

« Le double fonctionne comme un bord du corps du sujet autiste qui, lui, n'a pas de corps, car un corps n'a d'existence que si un objet peut s'en séparer »[56], précise Laurent. Si le regard terrifié est extrait, et le corps produit par la *cattle chute*, Temple va, si je puis dire, creuser le trou ici produit. On voit ici que le corps : « C'est un trou. Et puis au-dehors, il y a l'image. Et avec cette image il fait le monde »[57].

---

[54] Grandin T., *Ma vie d'autiste*, *op. cit.*, p. 107.
[55] Laurent E., *La bataille de l'autisme*, *op. cit.*, p. 74.
[56] *Ibid.*, p. 85.
[57] Lacan J., « Le phénomène lacanien », *Les Cahiers Cliniques de Nice*, N° 1, p. 18.

Le trou, la porte et l'escalier

Ici, il ne s'agira pas du sacrifice d'Isaac, ni de celui de l'animal totémique sous la forme du bélier (dont vous a parlé Ph. De Georges), mais bien de celui du double à partir d'une invention de Temple : The « *stairway to Heaven* » (L'escalier pour le paradis), comme elle le nommera, non sans s'être inspirée de la chanson de Led Zeppelin[58]. C'est en 1971, alors que Temple a 24 ans et que jusque-là elle s'est occupée de faire engraisser le bétail, qu'elle passe devant les abattoirs Swift. À cette période, elle s'interrogeait beaucoup sur « ce qu'il se passe lorsque l'on meurt »[59]. Lorsqu'elle toucha le mur blanc de l'abattoir, il lui sembla qu'elle « touchait l'hôtel consacré »[60]. Elle fit alors un rêve où elle visitait l'abattoir (ce qui lui avait été refusé). Dans ce rêve : « seul le rez-de-chaussée était réservé à l'abattoir, les autre étages (six) étaient occupés par de beaux musées et des bibliothèques où était stockée une bonne partie de la culture du monde entier »[61]. Notons ici que Temple avait accroché sur son bureau la phrase : « Les bibliothèques sont le seul endroit au monde où l'on accède à l'immortalité », pour se donner du courage et obtenir son doctorat[62]. C'est en effet par ses constructions et publications qui la rendront célèbre quelle deviendra immortelle. « Elle s'achète un escalier menant au paradis »[63], comme le dit la dernière strophe de la chanson.

Après avoir longtemps (depuis 71) voulu visiter l'abattoir Swift, Temple obtient une autorisation de visite en 73, et est alors invitée par le directeur à étourdir quelques bêtes. C'est à l'issue de cette visite qu'elle a, dit-elle : « commencé à concevoir des équipements et, c'est aussi là que je me suis forgée une croyance religieuse toute personnelle »[64].

---

[58] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 232.
[59] *Ibid.*, p. 228.
[60] *Ibid.*, p. 229.
[61] *Ibid.*, p. 230.
[62] *Ibid.*, pp. 234-235.
[63] Plant R., *Stairway to heaven*, Traduction, http://www.paroles-musique.com/traduction-Led_Zeppelin-Stairway_To_Heaven-lyrics,t30161
[64] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 231.

En 74, « l'escalier du paradis » a été achevé. C'était une rampe destinée à amener les bêtes vers leur mort, en diminuant au maximum leur stress, car les courbures ne leur permettent pas de voir ce qui les attend. Cela fut pour Temple « une étape importante du but de sa vie »[65]. Dans son journal elle écrit : « j'ai énormément mûri depuis la construction de l'*Escalier* du paradis parce qu'il était *RÉEL*. Ce n'était pas simplement une *porte* symbolique qui avait une signification personnelle pour moi, c'était une réalité que beaucoup refusent d'affronter »[66]. Elle dit alors avoir compris le sens de la vie et ne plus craindre la mort. Elle écrit encore : « Je crois que les êtres humains vont ailleurs après leur mort. Je suis convaincue qu'il existe une vie après la mort depuis que j'ai découvert *Dieu* en haut de l'escalier du paradis. S'il n'existait qu'un *trou noir* en haut de l'escalier du paradis, personne n'aurait de raison d'être vertueux »[67].

L'image de la porte, elle l'avait rencontrée un dimanche à la chapelle. Un bruit l'avait fait sursauter et sortir de son monde. C'était le pasteur qui venait de taper sur le lutrin pour faire entendre le « frappez et il répondra »[68]. Qui pourrait lui répondre ?, se demanda-t-elle, et le pasteur de poursuivre : « je suis la porte : tout homme qui passera par moi sera sauvé […] devant chacun de vous il y a une porte qui ouvre sur le ciel ». Temple qui ne dispose pas de la métaphore, cherche cette porte pour y trouver le salut et ce n'est qu'en prenant les escaliers jusqu'au dernier étage qu'elle trouve une fenêtre par laquelle elle peut voir la lune et le ciel. Cette découverte l'emplit de joie. Avec cette fenêtre, porte réelle, elle se créa une image pour supporter les coupures, transition entre une fin et un commencement.
L'image de la porte lui servira pour se représenter les moments de passages, les « étapes de sa vie » étaient « symbolisées » par le franchissement d'une « vraie » porte[69], soit d'une porte réelle.
Le trou : « S'il n'existait qu'un trou noir en haut de l'escalier du paradis, personne n'aurait de raison d'être vertueux », nous dit Temple. Eric Laurent, lui, précise qu'il est peut-être paradoxal de

---

[65] *Ibid.*, p. 232.
[66] *Ibid.*, p. 233.
[67] *Ibid.*
[68] Grandin T., *Ma vie d'autiste*, *op. cit.*, p. 97.
[69] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, pp. 37-38 et pp. 107-108.

parler de forclusion, « d'absence de trou, alors qu'une psychanalyste Kleinienne (France Tustin) a choisi le terme de "trou noir" comme marque de l'expérience subjective de l'autisme »[70]. Ce trou noir est également très présent dans le récit autobiographique de Donna Williams sous la forme de ce qu'elle appelle « le Grand néant noir » dans lequel elle pourrait se perdre. Le paradoxe se résout si l'on considère que le trou qui est forclos est un trou dans le symbolique, soit un trou avec un bord, tandis que dans l'autisme, le trou est réel sans bord. « Le trou sans bord qui accompagne D. Williams se referme sur le vivant de son être comme pure présence de la mort »[71], nous dit E. Laurent. La mort est l'un des partenaires de Temple. Les Lefort insistaient sur le fait que l'absence du signifiant phallique « laisse l'autiste sans cesse confronté à la mort, celle du semblable ou la sienne »[72]. C'est le côté mortifère de la relation narcissique dont vous a parlé Philippe De Georges. On peut ainsi voir, avec E. Laurent, que l'élaboration de la cage à bestiaux personnelle de Temple Grandin comme « une construction sans fin pour perfectionner toujours plus ce qui se replie sur le corps, comme limite comme bord et présence de la mort. L'invention de la machine à étreinte est l'envers de cette expérience, un enserrement par un objet qui donne forme de vie »[73].

« Et, alors que nous serpentons sur la route,
Nos ombres plus grandes que notre âme,
Voici, marchant, une dame que nous connaissons tous »[74], dit la chanson…

L'escalier vers le Paradis, « *Stairway to heaven* », lui, est une création de Temple, même si son nom est emprunté à Robert Plant le leader-chanteur de Led Zeppelin. Il lui permet de trouver une inscription, inscription du sujet dans le symbolique par son identification à la vache ici rayée du monde des vivants. C'est le sacrifice du double comme traitement de la forclusion du trou. Le symbolique parvient ici à mordre sur l'imaginaire. Elle s'inscrit à la

---

[70] Laurent E., *La bataille de l'autisme*, *op. cit.*, p. 83.
[71] *Ibid.*, p. 84.
[72] Lefort R. et R., *La distinction de l'autisme*, *op. cit.*, p. 183.
[73] Laurent E., *La bataille de l'autisme*, *op. cit.*, p. 86.
[74] http://zoldickun.over-blog.com/article-119549.html

fois comme mortelle, comme la vache sacrifiée, et immortelle du fait de son œuvre : « l'escalier du paradis », qui fera trace comme ses ouvrages autobiographiques. Le nom de Temple Gandin étant tout autant associé aux études sur l'autisme qu'à celui des appareils pour le bétail. Notons que sa biographe, Annette Wood, lui attribue le titre de « voix des sans voix »[75], les sans voix étant ici autant les animaux que les autistes.

La mort du double fait trou dans le réel et inscription dans le symbolique, mais n'est pas sans réveiller les questions métaphysiques et religieuses sur la mort et son après. Enfant, elle a été élevée dans la religion protestante, mais elle a un faible pour la religion en tant qu'articulée à la science, particulièrement pour les propos d'Einstein selon lesquels « le sentiment religieux prend la forme d'un étonnement ravi devant l'harmonie des principes naturels qui relèvent d'une intelligence […] supérieure. ». Elle estimait ainsi que « l'univers devait être ordonné ». La religion pour elle se fonde sur la logique et la science. Mais c'est aux abattoirs Swift qu'elle s'est forgée une « croyance religieuse toute personnelle »[76]. Ceci en essayant « d'intégrer les différents aspects de ma vie en utilisant mon mode de pensée visuelle ».

Après avoir abattu du bétail pour la première fois en 1973, elle « se répétait la nuit qu'elle n'avait pas vraiment tué ces bêtes »[77]. Plus tard elle dira : « avoir conçu l'une des machines à tuer les plus performantes au monde me fait quand même réfléchir. » Une question hante Temple : « Comment justifier leur mort ? »[78]. La mort est l'un de ses partenaires. Mais qui a tué les bêtes du marchand ?, pourrait dire la chanson sur l'air de « qui a volé l'orange du marchand »… « Une vache est tuée » pourrait ne pas répondre le tenant lieu de fantasme.

Mais ce que dit la chanson *Stairway to heaven* (1971), c'est :

« Parfois mes pensées sont tourmentées...
Ouuuh, je me pose des questions
Ouuuh, je me pose vraiment des questions […]

---

[75] https://fr.wikipedia.org/wiki/Temple_Grandin
[76] *Ibid.*, p. 231.
[77] *Ibid.*, p. 232.
[78] *Ibid.*, p. 231.

Le joueur de flûte nous conduira vers la raison »[79]…
Le joueur de flûte, c'est le Grand Pan, le protecteur des bergers et de leurs troupeaux… Sa présence est nécessaire en haut de l'escalier. Soit que le trou qui surgit du fait de la mort de la vache (α'), du semblable, fait surgir le sujet et convoque l'Autre (A) sous la forme de Dieu.
Car s'il n'y avait qu'un trou noir en haut de l'escalier, « personne n'aurait de raison d'être vertueux », il en serait fini de l'ordre nécessaire. C'est logique, ici c'est Temple contre Nietzche. En haut de l'escalier il faut Dieu et la porte du Paradis, et c'est pour cela que lorsqu'elle tourne en voiture autour des abattoirs, elle a le sentiment « de regarder le Vatican »[80]. « Elle fait de l'abattoir un "Temple" »[81] comme le fait remarquer J. Ruff.

Conclusion

Si Temple pense en images, nous retiendrons surtout au-delà de celle du double qui lui donne un corps, celle de la porte (imaginaire), qui vient recouvrir le trou noir – de la mort – (réel) en haut de l'escalier/SK beau (To Heaven…), qui lui délivre un nom (symbolique).
Mais cette belle construction va s'écrouler en 78.
« Ton escalier repose sur le vent qui murmure », dit la chanson.
Et c'est lorsque Temple a « traversé à la nage la "piscine" de l'exploitation d'engraissement de John Wayne […] pour faire un coup de pub stupide »[82], que le vent s'est arrêté de souffler, ou a soufflé en sens contraire. En effet elle a perdu sa croyance religieuse ; selon elle du fait d'un empoisonnement par des organophosphates. On y verra plutôt une surexposition médiatique, une surexposition au regard, au « coup de pub » qui crée une décompensation au cours de laquelle elle sera traitée par antidépresseurs (qu'elle prendra au long cours). Mais le fait est que « son sentiment religieux est parti » ce qui la laissera non sans un certain désarroi.

---

[79] Plant R., *Stairway to heaven*, Traduction, *op. cit.*
[80] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 232.
[81] Ruff J., « Temple Grandin : le traitement d'une jouissance autistique », Les Cahiers Cliniques de Nice, Supplément du N° 9, p. 82.
[82] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 233.

Le rite (shehita) comme solution et la mort portée au compte de l'Autre :

A l'heure où les pratiques dans les abattoirs font scandale et conduisent le législateur à y imposer des caméras, il est bon de rappeler que c'est à l'issue de la visite d'un abattoir qui pratiquait le rite *shehita* en Iowa, où les animaux étaient particulièrement maltraités, que Temple décida de s'intéresser à diminuer la souffrance des animaux[83]. C'est aussi dans un abattoir Kasher (de l'Alabama), pratiquant ce même rite, qu'elle retrouva « SON » sentiment religieux. « Je sentis que je vibrais à l'unisson avec l'univers tandis que j'immobilisais et que je calmais les bêtes pour que le rabbin puisse exécuter la shehita. Faire fonctionner cet appareil, c'était comme entrer en méditation Zen »[84]. Elle était dans un tel « sentiment de calme et de paix totale » qu'il fallut que le directeur, qui avait passé plusieurs heures, dissimulé, fasciné à la contempler, la ramène à la réalité en l'invitant dans son bureau. Elle écrivit en 92 dans son journal intime : « Quand la force vitale quittait l'animal, j'éprouvais de profonds sentiments religieux. Pour la première fois de ma vie, la logique était vaincue par des sentiments dont j'avais jusque-là ignoré l'existence »[85]. Son sentiment religieux se disjoint de la logique et, d'autre part, « la destruction du double est porté au compte de l'Autre [ici Dieu] […] Il lui faut le sacrifice ritualisé de l'animal […] elle reste sur le bord. C'est sur le bord, d'un trou, qu'elle met le rite. Le rite est au bord d'un énoncé dogmatique, d'un réseau signifiant qui reste muet. L'usage du rite prévaut sur ce qu'il veut dire »[86], énonce J. Ruff.

Temple, qui veut généraliser l'usage du rite dans les abattoirs pour améliorer le respect des bêtes, précise : « Le rite pourrait consister en quelque chose de très simple, par exemple un moment de silence. Aucune parole, rien qu'un moment de pur silence »[87]. Voilà la dernière phrase de Penser en image, qui réduit l'Autre au silence, silence qui fait ressortir, l'objet voix :

---

[83] https://fr.wikipedia.org/wiki/Temple_Grandin
[84] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 241.
[85] *Ibid.*, p. 242.
[86] Ruff J., « Temple Grandin… », *op. cit.*, p. 84.
[87] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 243.

Le vent qui murmure (la voix) soutient à nouveau l'escalier…. Précisons, quant aux paroles de *Stairway to heaven*, que Robert Plant soutenait « qu'un ange les lui avait soufflées à l'oreille »[88].
Laissons-le dernier mot à Temple : « Les personnes qui pensent de la base vers le sommet et qui voient en priorité les détails comme moi sont à mon avis plus susceptibles de faire des découvertes créatives, du simple fait que nous ne savons pas où nous allons. Nous accumulons des détails sans savoir ce qu'ils signifient […] Nous cherchons à les relier sans savoir où cela va nous mener. Nous espérons que ces associations vont nous conduire à la totalité – la forêt – mais nous ne savons pas où nous serons avant d'y arriver. Nous nous attendons aux surprises »[89].

[88] https://fr.wikipedia.org/wiki/Stairway_to_Heaven
[89] Grandin T. et Panek R., *Dans le cerveau des autistes*, Paris, Odile Jacob, 2014, p. 152.

En atelier

Olivia Thomas

Commentaire de *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, de Fethi Benslama[1]

Introduction

Cet atelier se propose de travailler sur le pouvoir de l'image et en particulier sur le lien entre l'image et le religieux.
Il s'agira aujourd'hui de la religion islamique.
Il y a, d'une part, l'interdit de la représentation divine dans cette religion monothéiste et l'image de la femme voilée et, d'autre part, il y a l'usage de l'image qui triomphe aujourd'hui pour l'Islam ou plutôt pour l'Islamisme et en particulier pour Daesh.
Parmi les auteurs proposés dans cet atelier, j'ai choisi Fethi Benslama, auteur du livre *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, qui m'était tombé sous les yeux il y a déjà quelque temps.
J'ai eu l'occasion de voir et d'entendre Fethi Benslama à la télévision lors d'une émission dont je serais bien incapable aujourd'hui de vous donner le nom, et je dois dire que j'avais été impressionnée par la richesse et la densité de son discours sur les questions contemporaines concernant l'Islam et sa représentation actuelle.
Le livre dont il est question aujourd'hui est tout aussi riche, dense, et complexe.
Aussi, c'est avec grande difficulté que j'ai tenté d'en tirer quelques idées au risque de réduire à peu la grande densité de ce livre.

Les statuts de l'image

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je ferai trois arrêts sur image.
1. L'image et son étymologie : Le mot image vient du latin imago qui désignait autrefois les masques mortuaires. L'image figure donc le portrait d'un mort. L'image est un langage commun à l'humanité. Des millénaires la séparent de l'écriture, projection abstraite de la pensée. L'image abolit le temps et l'espace. Elle est lecture instantanée et

[1] Benslama F., *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, Paris, Flammarion, Collection Champs, Septembre 2004.

présence immédiate du monde. À travers elle, l'homme se reconnaît mais pourtant sa richesse est ambiguë et son pouvoir d'aliénation est extrême. L'image sert de vérité.
2. L'image et le religieux : Les religions monothéistes doivent combattre les images des autres dieux des religions polythéistes.
Dans la religion chrétienne, Dieu a créé l'homme à son image.
Dans l'Ancien Testament et le Coran, il y a interdiction de fabriquer des images et de se prosterner devant. Pour le Judaïsme et l'Islam, Dieu est celui qui ne se représente pas et ne peut être qu'un mystère à contempler et à découvrir sans cesse.
L'Islam s'appuie également sur l'interdiction faite par le Coran de l'idolâtrie et promeut un aniconisme sévère.
3. L'image et la psychanalyse : Lacan, dans son *Séminaire II*, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, évoque le « besoin d'imager qui conduit à l'idolâtrie ». L'homme aime son image, il s'imagine maître de son être qui est beau, et pourtant cette image qu'il construit, qui l'enveloppe et lui donne consistance, cache une horreur, celle du corps qui lui échappe. L'image permet de ne rien savoir du réel qu'elle voile et du trou qu'est le corps. C'est ce qui n'est pas montré qui nous convoque et nous sollicite.

La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam

Revenons au livre de Fethi Benslama.
La religion est présente dans le travail de Freud, mais l'Islam en est absent. Fethi Benslama explore dans ce livre les origines de l'Islam et relit les textes religieux fondateurs.
Au-delà de ces textes il aborde également, entre autres, l'Islam actuel et la crise contemporaine, dont le symptôme le plus repérable pour lui est, je le cite : « l'Islamisme qui traduit une césure du sujet de la tradition et prend la forme d'un désespoir de masse ». L'extrémisme rend compte d'un dérèglement profond entre réel, symbolique et imaginaire. Son analyse l'amènera jusqu'à un questionnement sur une affirmation coranique selon laquelle Dieu n'est pas le père.
Je vais très rapidement faire défiler quelques idées que dénoue Fethi Benslama, avant d'en arriver au sujet sur lequel j'ai choisi de réfléchir, à savoir : l'image de la femme et le voile.

La première idée concerne le « *tourment de l'origine* ».
Fethi Benslama nous ramène à la transgression de Bourghiba, qui a conduit la lutte de libération tunisienne contre le colonialisme et a instauré des réformes modernes de la société fondée sur la laïcité, l'égalité des hommes et des femmes en droit, l'abolition de la répudiation, l'abolition de la polygamie et le dévoilement. Il bouleverse le droit islamique de la filiation en ouvrant la possibilité de l'adoption plénière de l'enfant et enfin, en plein mois de Ramadan, devant les caméras de télévision, il boit à la santé du peuple. Cette transgression a mis à jour la contradiction interne qui oppose l'Islam à l'Islam ou plutôt l'Islam fini à l'Islam infini.
Ce dernier, l'Islam infini, est mené par une politique de la modernité, par le capitalisme mondial, par la perte du langage, par le triomphe de l'image et le furieux désir d'être un autre grâce aux techniques scientifiques modernes, d'être un autre de façon mensongère.
À l'opposé, l'Islam fini s'est établi sur la promesse d'un retour à l'âge d'or de la fondation de l'Islam par le prophète Muhammad.
À l'inverse de l'Islam infini qui promeut le désir d'être un autre selon les critères de la modernité, l'Islam fini s'étaye sur le « désespoir où l'on veut être soi », selon la formule de Kierkegaard. Ce soi est défini non pas par l'image mensongère et la jouissance, mais par l'origine dont les piliers sont :
La religion : l'Islam
La langue : l'arabe
La loi coranique : la charia
La nation : représentée par Le Califat.

La deuxième idée concerne « *la répudiation originaire* ».
Fethi Benslama revient sur la genèse de l'Islam, ce qui lui permettra d'aborder ce qu'il a appelé *l'entre-deux-femmes* avant d'en arriver à la fonction du voile.
Le livre de *La Genèse* met en scène le drame de la stérilité de Sarah, l'épouse d'Abraham, et le recours à la servante Agar, désignée par Sarah. Agar est fécondée par le patriarche Abraham pour obtenir une postérité. De cette fécondation nait Ismaël. Mais la naissance miraculeuse d'Isaac par Sarah, un don de Dieu pour le Judaïsme, change complètement la donne. Comme le dit Freud dans *L'homme*

Moïse et la religion monothéiste, l'origine d'une religion « possède en soi quelque chose de grandiose ».
Alors Sarah ne tolère plus Agar, sa servante, qui devient insolente. Sarah, la femme désignée, noble et voilée, mais jalouse et humiliée, demande à Abraham de répudier Agar, l'autre femme, esclave, dévoilée et toute-puissante de féminité. La démesure du refus par Sarah de cette vérité n'a d'égal que son désir de retrouver sa place de l'Autre femme (avec un grand A) désignée. Abraham, à l'encontre de son désir pour l'autre femme (avec un petit a), répudie Agar et Ismaël. Il les conduit alors, avec quelques abreuvements, dans le désert. Au bout d'un certain temps, à court de ressources vitales, Agar est mortifiée par la mort proche d'Ismaël assoiffé. C'est à ce moment qu'elle reçoit la Lueur, un don de Dieu, qui lui permet de découvrir dans le désert une source d'eau qui sauve Ismaël. Cette Lueur de Dieu rend à Agar, malgré sa répudiation, la place de l'autre femme (avec un petit a), à nouveau toute-puissante.
Nous voyons là se dessiner la notion de l'entre-deux-femmes que développe Fethi Benslama : L'Autre femme Sarah, la maitresse femme, la femme du patriarche, devient la Divine mère recevant la semence de Dieu qui donne naissance à Isaac. Elle est alors sacralisée, voilée par respect pour Dieu et désignée comme la femme du grand Autre.
Agar, l'autre femme, répudiée, devient le féminin, en tant qu'il se différencie de la femme du grand Autre, permettant du même coup de donner à la féminité valeur de jouissance et de vérité. L'autre femme concourt donc au bâtir de la femme de l'Autre et la menace en même temps. Elle est la femme et la menace pour toute femme, du moins tel que l'agencement de l'ordre de la jouissance phallique l'établit dans sa puissance.
Pour poursuivre dans ce développement de l'entre-deux-femmes, Fethi Benslama aborde un deuxième récit important des sourates du Coran, qui relate la conception du prophète Muhammad.
Abdallah, le père du prophète, vient d'échapper à l'immolation grâce à son père, qui l'a racheté à son propre vœu sacrificiel contre une fortune : l'abattage d'un grand nombre de chameaux en holocauste aux divinités polythéistes préislamiques de la Mecque. C'est donc un

survivant qui accompagne son père vers la femme qu'il lui a choisie comme épouse, Amina, et qui sera la mère du prophète.
En suivant son père, Abdallah passe près d'une femme appelée Roqayya. Cette dernière dit à Abdallah quand elle vit son visage : « où vas-tu Abdallah ? » Il répondit : « Avec mon père ».
Elle rajoute : « Je te donnerais autant de chameaux qui servirent à ton rachat si tu couchais avec moi maintenant ».
Il répond : « Je suis avec mon père, et je ne peux m'opposer à mon père, ni me séparer de lui ». Il suit donc son père jusque chez Amina, qui est d'une descendance des plus élevées, et l'épousa. Il conçut avec elle le prophète Muhammad.
Abdallah repartit ensuite voir Roqayya et lui dit : « Pourquoi tu ne me proposes pas aujourd'hui ce que tu m'as proposé hier ». Elle répondit : « Tu n'as plus la lumière que tu avais hier et je n'ai plus de désir pour toi ». Roqayya savait par son frère qu'il y aurait un prophète arabe et avait aperçu précédemment sur le front d'Abdallah cette Lueur qui annonçait la conception du prophète.
Tout s'accorde encore ici à constituer, selon Fethi Benslama, l'entre-deux-femmes, entre Amina et Roqayya, entre la femme voilée et la femme dévoilée.
Roqayya détient les caractéristiques agariennes de l'autre femme – elle est étrangère, voyante et non voilée – auxquelles s'ajoutent le désir de doubler la femme légitime, femme noble, voilée, la femme de l'Autre, destinataire du Saint enfant, le prophète Muhammad.
La vision par Roqayya de la Lueur est celle, pourrait-on dire, de l'illumination phallique.

Lacan, dans le texte intitulé « La signification du phallus », aborde une mention qui pourrait évoquer l'entre-deux-femmes. Je le cite : « Si l'homme trouve en effet à satisfaire sa demande d'amour dans la relation à la femme pour autant que le signifiant du phallus la constitue bien comme donnant dans l'amour ce qu'elle n'a pas, – inversement son propre désir du phallus fera surgir son signifiant dans sa divergence rémanente vers "une autre femme" qui peut signifier ce phallus à divers titres, soit comme vierge, soit comme prostituée »[2].

[2] Lacan J., « La signification du phallus », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 695.

Fonctions du voile

On voit donc, au travers de ces deux récits de l'origine, se dessiner cet entre-deux femmes, entre l'épouse respectable, noble et voilée selon la volonté divine, et l'autre femme, esclave, dévoilée, qui suscite le désir.

De la même façon, à travers cet entre-deux femmes, nous voyons également se dessiner la dualité contradictoire entre l'Islam fini, où la femme est voilée, et l'Islam infini du monde moderne, où l'on assiste au dévoilement de la femme et du désir de l'homme.

À travers ces deux histoires des origines, nous pouvons noter que les hommes fondateurs du Judaïsme et de l'Islam ont été portés par des femmes voilées, respectables, les épouses légitimes : Sarah et Amina.

Mais l'ordre islamique ne cessera pas d'être troublé, car c'est l'œil de l'étrangère Roqayya qui voit la Lueur divine et qui a tenté de la détourner, malgré la loi patriarcale qui la tient en échec. En outre, cet œil se trouve dans un corps qui appelle le désir, voilà qui rajoute au pouvoir de la vision, la captation du regard, et fait de l'autre femme une puissance voyante. Voyante en un double sens : en tant qu'elle voit au-delà du visible, et en tant qu'elle se donne à voir et se montre trop. Elle conjugue ainsi la pénétration du savoir et l'attrait de la séduction par ses atours féminins.

L'une des dimensions de la crise moderne de l'Islam est précisément celle qui a pour enjeu la place de la femme dans la cité. On le sait bien, dans l'existence concrète, l'autre femme n'est pas nécessairement une autre femme, c'est la même femme écartée entre deux pôles du féminin, tels que la fiction des origines ou les fantasmes inconscients les mettent en scène. Tant que l'écart existe entre ces deux pôles, la jouissance féminine garde sa valeur différentielle sur l'échelle de la loi du désir. Mais si un resserrement de la distance ou une confusion des deux positions advient, alors le trouble se déclare, l'angoisse, voire le délire, peut gagner le sujet ou la collectivité.

L'actualisation virulente de la question du voile chez la femme et de ses modalités originaires, au cœur même des espaces modernes, montre comment le refoulement, qui est au fondement d'une culture selon Freud, ne se laisse pas déconstituer.

Du point de vue de la théologie islamique qui le prescrit, le voile n'est pas un signe religieux, comme les débats politiques l'ont laissé entrevoir. Il est l'instrument de l'occultation partielle ou totale du corps féminin, parce que ce corps a un pouvoir de charme et de fascination. Il serait un filtre, qui permettrait la mainmise sur le corps de la femme pour l'arraisonner, pour faire cesser la monstration de la femme, comme le dit Fethi Benslama, la femme comme monstre de charmes indécents et dangereux.

Mais quelle est cette menace de danger qu'impose la femme si ce n'est sa position privilégiée par rapport à la castration ? À l'inverse de l'homme, l'image du corps de la femme se propose naturellement comme illustration d'un jeu d'interfaces et de trous, le vagin permettant d'imaginariser le vide crée par le réel, qui conditionne la construction de l'image du corps et, par analogie, celle de la réalité.

La finalité première du voile n'est donc pas seulement de cacher et de protéger, elle est de désigner également un lieu, impossible plutôt qu'interdit. Le voile fait arrêt à la représentation. La logique du voile repose sur ce réel de la castration, en-deçà de tout système symbolique. Le voile évite de voir l'horreur de la castration maternelle.

Il n'en reste pas moins que le voile, ainsi que tout vêtement chez la femme, est fait pour être regardé, il ne sert qu'à cela, attirer le regard et le fixer ailleurs que sur la faille, mais assez près tout de même, sur les bords pourrait-on dire. Il maitrise un tant soit peu l'angoisse mais il suscite malgré tout le désir. Par ces effets de voile, la femme se fait objet pour l'autre et se divise, en renonçant à la jouissance toute et à la plénitude d'être. Il appelle à la jouissance phallique dans le désir sexuel, en entrant par la comédie sérieuse de la mascarade.

Le voile n'a cependant pas qu'une fonction de masquage du corps de la femme, il a aussi une fonction mystique. Il sépare la femme du monde pour qu'elle se consacre à la contemplation de la Lueur divine. On retrouve là la jouissance Autre, telle que Lacan en parle dans le Séminaire *Encore*.

C'est la femme qui détient le pouvoir de transmettre aux enfants l'enseignement de la religion. Elle détient le savoir et le pouvoir de voir la Lueur.

Côté homme, la problématique du voile engage plus dans le *voir*, que dans le *se voir*. Le *voir* qui nous mène vers le registre puritain voire, à l'extrême, violent et asservissant. C'est la fameuse phrase de Tartuffe : « Cachez ce sein que je saurais voir »…, et que je meurs d'envie de voir.
Le rapport des hommes au voile emprunte les mêmes voies sinueuses.

C'est bien aussi en abordant les choses dans le registre du phallicisme et de la castration que l'on peut éclairer l'exigence masculine du port du voile pour les femmes.

Au-delà des justifications religieuses ou autres, l'expression d'une brutale volonté de domination dénude l'échec de la satisfaction du désir.

Le fait du voile touche en effet le point névralgique du rapport de l'homme à la Chose maternelle mythique.
Le voile qui cache le corps de la femme est là pour signaler à l'homme que la Vérité n'existe pas. La Chose, dans la complétude originaire, est un mythe, et la femme est castrée.
Le colmatage de la castration maternelle, au travers de modalités qui pourraient paraître perverses par l'impératif du recouvrement du corps de la femme par le voile, relève des effets du déni de l'homme de cette horreur du vide. C'est faire alors du voile *un fétiche* en annulant l'écart qui caractérise le féminin.

Il s'agit de refuser de jouer la carte du désir au profit d'une fascination de La Femme, que l'on tente de faire exister par la croyance en la toute-puissance des Mères.
Mères ou putains : on retrouve les représentations contrastées du féminin portées par les discours les plus extrémistes.

Pour conclure, je reviendrai sur ce constat que les discours islamiques, et surtout extrémistes, condamnent férocement l'image et son rapport à la jouissance.
Jacques-Alain Miller dans *La Cause du désir* N° 94, *L'objet caché*, développe ce qu'il a appelé « L'image reine »[3]. Il y aurait trois images reines : le corps propre, le corps de l'Autre et le phallus.
Ces images reines, pour J.-A. Miller, seraient ces images qui, dans les dits des patients, subsistent au naufrage du monde de l'image en psychanalyse.
Le corps propre, c'est le corps qui m'appartient et dont l'opérateur est le miroir.
Le corps de l'Autre, c'est celui où nous lisons la castration et dont l'opérateur serait le voile ; voiler le rien, c'est le faire exister.
Le phallus, c'est celui pour lequel Lacan a suggéré le terme de « signifiant imaginaire » et dont l'opérateur serait une série de mots comme le support, le piédestal, le cadre, etc.
Ces opérateurs font des signifiants à partir des images. Ceci vaut pour le voile, qui isole l'image en marquant sa valeur unitaire. Comme le dit J.-A. Miller, dès lors qu'il y a image Une, elle est signifiantisée.
Quid de l'image de la femme voilée ?
Je citerai les écrits de Marie-Hélène Brousse, aussi dans *La Cause du Désir* N° 94 : « Ça crève les yeux ! L'objet caché ce sont les femmes […] Les débats sur le bikini/burkini, le voile islamique, la burqa ont pris le relais de la "tenue correcte" exigée dans les églises. […] Donc, c'est difficile de faire avec le corps féminin pour les êtres parlants en général. Le cacher est une solution […] À mieux y penser pourtant, le bénéfice est double. D'une part, devenir l'étendard d'une communauté dont, à la faire sortir de l'ombre par un acte, la voilée devient l'héroïne, d'autre part, faire exister La femme par un si savant

[3] Miller J.-A., « L'image reine », La Cause du désir, N° 94, Paris, Navarin, Octobre, 2016, pp. 18-28.

jeu de voiles que les regards, ceux des hommes comme ceux des femmes, se teintent d'envie, de jalousie ou de rejet. Dans les deux cas, l'objet redevient sujet en se faisant monter sur la scène du monde dans le rôle de La Femme, la vraie, la seule, l'attrape-regard vertueux »[4].

[4] Brousse M.-H., « L'objet caché des femmes », La Cause du désir, N° 94, Paris, Navarin, Octobre, 2016, pp. 50-51.

Jessica Choukroun-Schenowitz

Commentaire des chapitres « Le décollement identitaire » et « Hyperbole du féminin », de *La guerre des subjectivités en Islam*, de Fethi Benslama

L'ouvrage est paru en 2014 et fait le point sur plus de vingt années de travail autour des questions de l'Islam, menées par Fethi Benslama, professeur de psychopathologie à l'Université Paris VII et psychanalyste.
La guerre des subjectivités, c'est l'évidence qui s'est imposée que les conflits en présence avaient comme enjeu récurrent les modes d'être « sujet » dans la civilisation actuelle de l'Islam, modes dont l'ampleur et la violence sont ceux de ce qu'il est convenu d'appeler une guerre.

« *Le décollement identitaire* » prend pour étude le rapport Obin[1] présentant le résultat d'une enquête de terrain sur les signes et manifestations d'appartenance religieuse dans les établissements scolaires, mais il est aussi le fruit de la consultation publique, durant quinze ans, de Fethi Benslama dans la banlieue Nord de Paris. Aussi, ce chapitre traite plus de la problématique identitaire au temps de l'adolescence que du voile.
« *Hyperbole du féminin* » est un texte écrit au sujet d'un défilé autour du thème du hijab islamique qui a eu lieu le 22 juin 1996 aux Beaux-Arts et le 22 février à la Maison des Cultures du Monde. On peut d'ailleurs trouver sur le site de Majida Khatari des images et des vidéos de ce type de défilé-performance. J'y reviendrai à la fin de mon exposé.

C'est donc sur le thème du voile, proposé par Olivia Thomas, que je vais poursuivre avec ma lecture qui continuera finalement davantage la lecture du chapitre « *Destins de l'autre femme* » qui, à l'image de

[1] Benslama F., *La guerre des subjectivités en Islam*, Paris, Nouvelles éditions Lignes, Collection Fins de la philosophie, Mars 2014, p. 141.

l'ouvrage dans son entier[2], est très dense et très foisonnant ! Nous tenterons alors d'ouvrir la discussion sur la fonction du voile dans son lien avec l'actualité et les questions de l'image, du regard et même de l'œil.
Je dois dire à quel point cet ouvrage nous plonge dans une somme de considérations passionnantes, avancées avec une grande qualité de lecture et d'interprétation des textes fondateurs. Et dire aussi la difficulté à en restituer quelque chose de suffisamment précis et concis.

L'étude des deux passages proposés par Olivia (relatifs à Abraham et à Muhammad) mentionne à plusieurs reprises ce signifiant de la « lueur ». Nous pouvons décliner celui-ci de la brillance phallique jusqu'à la dimension du savoir permise par cet œil qui voit, qui sait, et qui n'est pas sans nous mener vers la dimension de l'Autre jouissance relative au féminin. Je rappelle à cet égard que pour Lacan, dans *Encore*, la jouissance féminine supporte une face de l'Autre, la face Dieu. C'est chez les mystiques que Lacan va trouver ce qui rend compte de la façon la plus probante de la jouissance féminine. Je n'ai par contre pas de souvenir de l'étude de textes de mystiques arabes par Lacan. F. Benslama s'y réfère en revanche abondamment dans ses écrits, notamment par la référence à Ibn Arabi.
Ainsi, « dans la fiction de l'engendrement du fondateur, l'impossible inestimable se manifeste par la lueur » qui « n'est pas la lumière même », dit Benslama, « mais les conséquences qu'elle entraîne en se manifestant qui laissent voir la marque de l'impossible », soit « cet effet de la lueur qui produit un clivage universel et dépossède ainsi chacun d'une part de jouissance à jamais perdue ». La lueur est selon Benslama un signifiant maître qui vient ouvrir à chaque fois cette crise du manque[3] ; et cette lueur est liée à la vue, à l'œil.

Ainsi, il y a plusieurs fonctions du voile, comme l'a précisé Olivia, et force est de constater qu'à partir du texte, nous pouvons déduire que

---

[2] Benslama F., *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, Paris, Flammarion, Collection Champs, Septembre 2004.
[3] *Ibid.*, p. 185.

ce voile est nécessaire et que son problème ne pose rien de moins que celui des rapports entre la sexualité et la civilisation[4].
Le voile semble nécessaire comme limitation à la jouissance.
Déployons un peu ceci.

La femme, le féminin

Il nous faut rappeler, à la suite de F. Benslama, que « les femmes sont le principal vecteur de la subversion de l'Islam et de sa tradition » [5].

À partir de ce qui a été amené par Olivia au sujet de l'entre-deux-femmes, nous pouvons dire que « c'est de sa propre féminité originaire que l'Islam a essayé en fait de se couper »[6]. C'est ainsi que Benslama conclut son chapitre :

« L'étrangère qui voit la lueur de la sainteté et tente de la détourner, la scène originaire de l'engendrement du fondateur a beau montrer que la loi patriarcale la tient en échec, elle n'en finira pas pour autant de troubler l'ordre islamique, comme si l'œil (d'Hagar) qui depuis l'origine a vu la souveraineté sans mourir ne cessait de le tourmenter. Que cet œil se trouve de plus dans un corps qui appelle le désir, voilà qui ajoute au pouvoir de la vision, la captation du regard et fait de l'autre femme une puissance voyante. Voyante en un double sens : en tant qu'elle voit au-delà du possible et en tant qu'elle se donne à voir et se montre trop. Elle conjugue ainsi la pénétration du savoir et l'attrait de la séduction »[7].

Ainsi, lorsqu'il évoque l'autre femme, Benslama rend compte de la femme « écartée entre les deux pôles du féminin », dont le clivage préserve la paix pulsionnelle dit-il.

---

[4] *Ibid.*, p. 192.
[5] Benslama F., « Beaucoup de musulmans ne veulent plus entendre parler de l'Islam comme solution aux problèmes du monde », http://identitejuive.com/fethi-benslama-beaucoup-de-musulmans-ne-veulent-plus-entendre-parler-de-lislam-comme-solution-aux-problemes-du-monde/
[6] Benslama F., « Destins de l'autre femme », *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, *op. cit.*, p. 218.
[7] *Ibid.*, p. 191.

Actualité du voile : le voile et le signe

C'est la référence au signe, et en l'occurrence au signe ostentatoire, qui est étudiée par Benslama dans ce passage où il rappelle les deux notions clés au cœur des débats : l'intégrisme et l'intégration. « L'intégrisme désigne le mal qui opère par le voile, et l'intégration, le bien qu'il met en cause ».

Et de préciser que « l'essence même du signe est de montrer, l'excès ne se détermine donc pas à partir du signe en lui-même, mais du sujet qui montre ». Cela convoque, dit-il, « la problématique occidentale du signe et de la monstration, de la main en tant qu'elle est le propre de l'homme capable de salut et de monstruosité. Le "montrer" du signe débouche inévitablement alors sur le problème du sens ». Benslama précise alors que « ce n'est pas pour rien que l'on oppose la main (dite de Fatma) à l'œil, puisque l'excès est pensé comme essentiel du côté de ce dernier, tandis que ladite main symbolise l'organe éthique par excellence, capable de s'opposer à l'œil dans sa démesure. L'excès de la main existe, mais, le propre de l'homme est de pouvoir le limiter, tandis que du côté de l'œil, il n'y a pas d'éthique possible, sauf à lui opposer l'écran réel qui l'aveugle. »

Je trouve cela assez intéressant par rapport à notre thème de cette année.

La femme comme puissance voyante, et l'œil irradiant[8]

F. Benslama explique que dans le champ de la clinique, les sujets féminins contraints de porter le voile, évoquent souvent le fantasme d'être possédées par un œil puissant qui viendrait coller à leur peau ou les traverser de part en part, et de devenir du même coup, dans toute leur personne, cet œil qui voit sans être vu.

Le voile instaurerait alors en quelque sorte un partenaire visuel, à l'instar du partenaire cutané de Clérambault dont Benslama rappelle la passion érotique des étoffes chez les femmes et les photographies rapportées par celui-ci d'un séjour au Maroc où, la transformation de la femme voilée en une entité difforme et boursouflée, révulse et fascine le regard en même temps.

[8] *Ibid.*, pp. 199-202.

Ainsi, plus qu'un simple écran, le voile créerait une vue d'interposition, homologue dans le champ visuel de l'interdit dans le champ de la parole.
Quelque chose comme une vue médiate s'emparerait de son corps pour instaurer un pouvoir séparatif entre voir et être vu, entre le désir de voir et ce qui est donné à la vue, dit Benslama.
Comme le disait Olivia, le voile a de multiples fonctions, différentes côté homme et côté femme. Mais, par le voile, « la femme devient une fable, un mirage obscur » et l'on protège ainsi la vue de l'homme.
Ce que Benslama amène d'intéressant également à ce sujet est que « l'homme apparaît comme un œil qui désire à travers la femme son propre aveuglement » là où la femme est « présentée comme une puissance de vue qu'il faut obscurcir » comme en témoigne ce passage d'Ibn Hazm dans son traité sur l'amour[9] :
« *Si Allah, glorieux et puissant, ne savait la finesse avec laquelle elles usent de leur prunelle pour parvenir à faire pénétrer leur amour dans les cœurs, et la subtilité de leur machination quand elles rusent pour attirer la passion, certes il n'aurait pas dévoilé cette signification invraisemblable et obscure, d'une portée infinie. Sans cette limite, que se passerait-il ?* ».
Tout cela amène F. Benslama à convoquer la référence à « l'œil pinéal »[10] de Georges Bataille dont il rappelle que cet œil est presque toujours dans ses récits, l'attribut d'une féminité érotisée avec horreur. Qu'est-ce que l'œil pinéal ? Il s'agit d'une glande qui présente les caractéristiques d'un œil embryonnaire situé au bout de la moelle épinière, au sommet du crâne et à laquelle les scientifiques attribuèrent une fonction de régulation sexuelle. Bataille quant à lui considérait l'œil pinéal comme « une notion purement psychologique ».
Cet œil se constitue en même temps que l'homme se dresse comme un arbre, il est fondamentalement érectile, donc viril et l'objet de son désir est le soleil, car contrairement à l'œil de la vision horizontale, il ne craint pas le feu du ciel puisqu'il est déjà aveugle. Ainsi, plusieurs

---

[9] Wassef A., « L'Œil et la nuit », Cahiers intersignes, N° 6-7, *Le collier de la colombe*, 1993, pp. 217-224, Cité par Benslama F., *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, *op. cit.*
[10] *Ibid.*, pp. 202-206.

motifs, explique Benslama, coïncident avec ce qui est attribué à la femme comme puissance voyante dans le corpus islamique (nous ne pouvons développer tout cela en si peu de temps). Le voile serait donc jeté sur ce que l'on considère comme le mal visuel de la femme dressée entre Dieu qu'elle défie et l'homme dont elle excite le désir et terrorise la puissance par l'obsession de l'œil érigé.

Cette obsession de l'œil virtuel (que l'on retrouve dans le corpus islamique) amène l'homme à se faire l'orifice de l'absolu omnivoyant. La femme, détournant l'homme de son Dieu, effectuerait alors la menace de l'aveuglement absolu.

Benslama repère dans la tradition islamique, une scène où le voile apparaît pour la première fois dans le récit fondateur de l'Islam, avant le commencement de la révélation et qui relate un moment de doute du prophète Muhammad qui craint de devenir fou[11]. Dans cette scène, Khadija se dévoile et l'ange se dérobe, faisant cesser les visions de Muhammad. Khadija lui dit alors : « Réjouis-toi, ce n'est pas un démon, mais un ange ». Benslama propose alors que l'histoire de la vérité en Islam commence par le dévoilement d'une femme et par un attentat à la pudeur d'un ange, précisément celui qui transmet la parole véridique du Coran. L'ange qui fuit, c'est la vérité qui se dérobe par le dévoilement de la femme, mais ce dérobement de la vérité est la vérification de la vérité. Aussi, Khadija dans cette scène croit ce qu'elle ne voit pas alors que Muhammad ne croit pas ce qu'il voit et doit en passer par elle pour croire. C'est dire que l'homme, pour croire en Dieu, doit passer par la croyance en une femme (la première à croire au prophète) qui dispose du savoir sur la vérité qui précède et excède le savoir même du fondateur.

Voilée, dévoilée, revoilée, voilà les trois séquences de l'opération féminine de la théologie. Cette croyance en la femme, au fondement de la démonstration de la vérité, s'est renversée en une dangereuse machination, explique Benslama, à travers laquelle la femme apparaît comme « un être qui manque de raison et de religion », comme un genre « dont la tromperie est immense ». Pas besoin de brûler la sorcière dans ce système : le mensonge et la capacité de retournement, que la théologie attribue à la femme, resteront solidaires de la vérité de l'Autre, retenus à elle par le voile.

---

[11] *Ibid.*, p. 206.

Benslama nous dit alors qu'il est évident que le voile n'est pas seulement le morceau du tissu jeté sur le corps de la femme, mais la main organisatrice d'un ordre rigoureusement agencé entre le sujet du désir en tant que substance voyante et l'institution politique de la cité. Le voilement s'avère ainsi un puissant système de structuration du corps de jouissance dans l'espace, dans le temps et dans les rapports entre les personnes.[12]
En somme, l'homme est un orifice visuel incontrôlable et pénétrable par les monstrations féminines qui le possèdent et le subjuguent au point de lui faire oublier sa loi. La représentation théologique serait alors liée à la nécessité de pallier une faiblesse originaire de l'homme qui se laisse capter par le pouvoir voyant de la femme.

L'art et sa tâche

Le mot *hijab*, terme canonique désignant le voile, est défini comme « l'interdit » ou bien « toute chose qui interdit une chose ». « Le voilement est ainsi l'opération par laquelle le corps de la femme dans son ensemble est transformé en une chose interdite à la vue. En quelque sorte, être musulmane, c'est vivre incognito »[13] écrit F. Benslama. Ainsi, précise-t-il, comme le corps de la femme a été déclaré tabou en son entier, c'est la femme qui est devenue dans son essence un œil sexuel irradiant qu'il faut obturer.
Dans *La guerre des subjectivités en Islam*, il commente le défilé de Majida Khattari[14] sur le hijab islamique dans laquelle il voit une performance des plus troublantes dans l'art de mettre en scène les femmes. Celle-ci « allie l'audace d'un geste de protestation, la pertinence d'une problématique cruciale et une mise en œuvre plastique aux résonances multiples et profondes ». Ce défilé fait le pont entre la situation des femmes comme enjeu théologico-politique et le langage contemporain des arts plastiques.
« Répression du corps de la femme d'un côté et système de la mode comme monstration, de l'autre. Le pari repose sur une manifestation où l'interdit de montrer et d'être vue rencontre le principe du

[12] *Ibid.*, p. 210.
[13] *Ibid.*, p. 197.
[14] Benslama F., *La guerre des subjectivités en Islam*, *op. cit.*, pp. 261-267.

spectacle dans sa radicalité moderne : exhibition, simulacre, ostentation ».
Il faudrait le voir bien sûr, mais à défaut, en voici quelques titres : La robe sacrée, la robe irritante, le Tchador de la république…
« Le paradoxe y est incessant conduisant à des figures hyperboliques du féminin, ou bien à la présentation de la femme comme hyperbole des regards d'Orient et d'Occident.
Utilisant les moyens de l'oppression de la femme comme le langage d'une sublimation possible, Majida Khattari donne la possibilité d'ouvrir des interrogations à la hauteur des nouveaux problèmes liés à ce qu'on appelle la mondialisation soit l'aboutissement d'un projet historique », dit Benslama, « où le monde devient l'identité plastique des hommes, le miroir de leur psyché ».
« Questionner l'impensé des passages entre les mondes, résister à l'obscurantisme de l'information simplificatrice, à la réduction *spectacliste* de notre situation d'être exposés à tous les sens du monde : l'art est appelé à cette tâche ».

Conclusion

L'histoire d'Hagar (l'exilée en arabe) est celle d'une répudiation à l'origine du monothéisme qui devient un désaveu au commencement de l'Islam[15] : l'effacement du nom d'Hagar et de son existence du Coran fait conclure à Benslama que l'Islam s'instaure originairement dans le désaveu d'Hagar, celle dont la figure continue du même coup de hanter.
Nous comprenons sans doute mieux que, du point de vue théologique, comme l'a dit Olivia, « le voile n'est pas un signe, mais une chose par laquelle le corps féminin est occulté en partie ou totalement parce que ce corps a un pouvoir de charme et de fascination ».
Autrement dit, « ce qui est ostentatoire du côté de la religion, c'est le corps de la femme » dont le voile prémunit des effets troublants[16].
« Les femmes sont le principal vecteur de la subversion de l'Islam et de sa tradition.

---

[15] Benslama F., *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, *op. cit.*, p. 172.
[16] *Ibid.*, Cf. le débat sur le voile et la loi qui en a découlé a consisté à « interdire l'interdit de l'autre, de l'autre femme », p. 215.

Leur sortie dans l'espace public est une émancipation qui a bouleversé les rapports du désir et du pouvoir avec les hommes. C'est pourquoi les prédicateurs islamistes – qui considèrent la femme comme un objet sexuel total, dangereux pour la communauté – l'accusent d'être responsable de la destruction de la tradition et de l'identité musulmane.

Beaucoup de femmes musulmanes ont intériorisé cette accusation et s'en sentent coupables. Le voile leur paraît un moyen de payer leur transgression, tout en restant dans l'espace public. Ainsi, le voile est le signe paradoxal d'une soumission qui est en même temps l'affirmation d'une émancipation »[17].

Nous voyons là une fonction du voile liée à la culpabilité, mais aussi à la honte : les femmes musulmanes, explique F. Benslama, sont dans une lutte intérieure contre la honte d'être émancipées et de le payer très cher. Cette honte peut même être éprouvée par rapport à Dieu tel que l'écrivait une collégienne disant que, pour elle, « c'est tout simplement une question de pudeur par rapport à Dieu »[18]…

Reste à savoir, comme le demande Benslama, pourquoi est-ce qu'un voile suffirait à parer le regard de Dieu alors que son œil est supposé omnivoyant ?

Hagar comme Roqayya ont « le pouvoir de voir Dieu sans mourir et de le nommer du nom de cette vision, de percevoir la lueur de la sainteté et de vouloir la capter ».

Dès lors, le voile serait « la réponse dans le réel à cet œil entête qui défie imaginairement l'altérité divine »[19].

---

[17] Benslama F., « Beaucoup de musulmans ne veulent plus entendre parler de l'islam comme solution aux problèmes du monde », *op. cit.*

[18] Benslama F., *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, *op. cit.*, p. 201.

[19] *Ibid.*, p. 202.

Philippe Lienhard

Sage comme une image… mon œil !

C'est à partir de la clinique que nous tenterons de cerner les effets sur l'enfant du triomphe de l'image sur le symbolique dans le traitement du réel. Contrairement au symbolique, l'image a la particularité de permettre une satisfaction directe de la pulsion. Exit la castration et son reste, cause du désir.
Branché à la machine, le corps se jouit. Les objets informatiques remplacent peu à peu les jouets traditionnels et l'image évolue. Dépassant l'image spectacle devant laquelle le spectateur restait passif, elle peut de nos jours adhérer intimement au corps du spectateur en le poussant à l'interaction. Tout comme pour Alice, l'écran se traverse. Fini le temps où, assis sur sa chaise, on jouait à voler. De nos jours, la combinaison de stimulations sensorielles différentes peut donner à l'enfant la sensation de se déplacer à grande vitesse dans l'air.
Une autre piste sera d'envisager « l'enfant image »[1] dont parle G. Wajcman dans « L'œil absolu ». L'enfant devient de plus en plus un être regardé. Avec l'échographie, il naît dans l'image avant de naître. Puis on l'observe (regard évaluateur pour prédire son avenir), on le surveille (œil de la webcam domestique) mais l'écoute-t-on, lui parle-t-on ? G. Wajcman questionne : « Comment s'imaginer que se balader avec un œil au-dessus de soi ne nous changerait pas jusque dans notre être ? ».
Nous parlerons également du dessin, de son utilisation dans les cures. Dolto en faisait le moyen privilégié d'entrer en contact avec l'enfant. Tel quel, un dessin n'a pas de sens. Il n'y a pas d'expert traducteur de dessins. L'idée du psychanalyste spectateur qui interpréterait directement le dessin est une idée fausse. Les significations naissent du travail avec l'enfant à partir de son dessin, qui est donc une construction avec un analyste engagé dans l'écoute.

[1] Wajcman G., *L'œil absolu*, Paris, Denoël, 2010, Médiations, pp 35-41.

Une place sera aussi faite à la psychose et à l'autisme. On pourra bien sur aborder le « penser en images » de Temple Grandin, la notion d'image indélébile ou bien l'utilisation des images dans le PECS. Mais c'est surtout à partir de ce que Lacan disait à Nice – « Son corps, l'homme n'en a strictement aucune idée. Il croit que c'est moi. Chacun croit que c'est soi. C'est un trou. Et puis en dehors, il y a l'image. Et avec cette image il fait le monde »[2] –, que nous nous demanderons comment font les sujets qui n'ont pas un corps imaginaire décerné par le langage, qui n'ont pas de moi, d'ego lié à l'image ? Seul le cas par cas peut montrer comment autour du trou, du corps qui se jouit, ils réussissent à se construire un corps par l'écriture d'un bord.

Gageons que lors de la première séance de l'atelier qui sera une discussion à bâtons rompus, de nouvelles pistes de travail apparaîtront autour du thème « l'enfant et l'image ». Quant au déroulement de l'atelier, comme chaque année, alterneront des cas cliniques et des exposés sur des textes théoriques (bibliographie non exhaustive jointe).

[2] Lacan J., « Le phénomène lacanien », Les cahiers cliniques de Nice, N° 1, 2011, p. 23.

Alain Courbis

À l'école des autistes

Introduction

Cette intervention fait suite au très beau texte présenté par François Bony en mars dernier où il a développé à partir du commentaire de l'ouvrage *Penser en images* de Temple Grandin[1] et de quelques autres de ses écrits, la spécificité du fonctionnement mental du sujet autiste tel que cette autiste de haut niveau le relate.

Après avoir repris quelques éléments du développement de François, j'indiquerai comment dans la *Bataille de l'autisme*[2] – de laquelle longtemps lesdits autistes eux-mêmes ont été exclus –, ceux-ci prennent de plus en plus position en témoignant dans leurs écrits des solutions que la confrontation au réel leur a imposées.

Ne refusant pas cette nomination d'« autiste », ils réfutent néanmoins le prêt-à-penser univoque du maître moderne scientifique, et semblent être à la recherche d'une validation par l'Autre de leurs particularités espérées enfin reconnues.

Temple Grandin

Pour ce qui concerne Temple Grandin, son témoignage enseignant ouvre, dans la saisie du fonctionnement de sa pensée, au primat de l'image sur le mot. Et, marquant une différence d'avec les « penseurs verbaux » désignant ceux qu'elle nomme aussi « normaux abstractisés », elle est au travail incessant de « traduire tous les mots dits ou écrits en films colorés et sonorisés »[3].

De son « mode de pensée » logique qu'elle assimile « au fonctionnement d'un ordinateur », elle dit pouvoir en « expliquer le processus étape par étape » freinée néanmoins par l'obligation, pour

---

[1] Grandin T., *Penser en images*, Odile Jacob, Paris, 1997.

[2] Laurent E., *La bataille de l'autisme. De la clinique à la politique*, Champ freudien, Paris, Navarin, Octobre 2012.

[3] Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p.17.

accéder à une information, de « repasser l'ensemble de la séquence qui la contient. »[4]

Et pour pouvoir s'orienter là où aucune boussole ne lui donne un usage normé de comment faire avec les autres, elle a engrangé des expériences qui, mémorisées au sein d'une vaste « bibliothèque d'enregistrements vidéos », peuvent être consultables en lui montrant « comment les êtres humains ont l'habitude de se comporter dans des circonstances données. »[5]

Ce cas paradigmatique, comme ont pu l'être en leur temps les « Mémoires d'un névropathe », témoigne des ressources inventives de cette autiste de haut niveau au travail de se forger, « au lieu du miroir qui ne fonctionne pas »[6], un corps, là où précisément l'image du corps fait défaut.

Petite déjà, Temple Grandin s'enveloppait pour « se contenir elle-même » et avait pour vœu de construire un appareil (« petite niche d'environ un mètre de large sur un mètre de long »), qui « lui procurerait du bien-être par le contact. »[7]

C'est du reste ce qu'elle réalisera à l'âge de 18 ans en mettant au point une « machine suppléant aux limites du corps »[8], machine dite « à étreintes » à laquelle T. Grandin se connectera régulièrement jusqu'à fort tard. D'être enserrée « paisiblement » va lui permettre la « capture »[9] du corps, le sien mais aussi le corps animal : Temple Grandin s'étant identifiée – comme François Bony l'a rappelé – à une vache[10] et à sa souffrance.

Ainsi, comme réponse à l'immixtion du réel et à l'angoisse d'une jouissance de corps envahissante, la « machine régulante »[11] sera le centre de gravité du travail auto-thérapeutique de cette autiste et contribuera à maitriser son agressivité, en atténuant « crises de nerfs » et hyperexcitabilité de son système nerveux.

---

[4] Sacks O., *Un anthropologue sur Mars*, Paris, Seuil, p. 335.

[5] Maleval J.-C., « La machine autistique de Temple Grandin », La Cause freudienne, N° 38, Paris, Navarin, p. 99.

[6] Laurent E., *La bataille de l'autisme*…, *op. cit.*, p. 65.

[7] Maleval J.-C., « La machine autistique de Temple Grandin », *op. cit.*, p.100.

[8] *Ibid.*, p. 98.

[9] Laurent E., *La bataille de l'autisme*…, op.cit., p. 73.

[10] Grandin T., *Ma vie d'autiste*, Paris, Odile Jacob, p. 146.

[11] Maleval J.-C., « La machine autistique de Temple Grandin », *op. cit.*, p. 98.

Outre le fait que cette « machine autistique » a pu faciliter l'acceptation de recevoir des signes de sentiments comme d'en manifester, elle lui a permis également de se faire représenter au champ de l'Autre par la validation de ses « inventions et initiatives ».
Du reste, comme le précise J.-C. Maleval[12], l'existence entière de T. Grandin semble s'être « structurée par dérivation métonymique de sa machine régulante », celle-ci mise en place d'agréger vie professionnelle et centres d'intérêt.
Le fait que pour Temple Grandin, la fonction protectrice de sa « machine autistique » ait permis l'expression *a minima* d'affects, s'inscrit néanmoins dans le constat que, pour elle comme pour d'autres autistes de haut niveau, est absente « la connexion entre langage et vie émotionnelle » ; leur pente étant de traiter le langage comme un objet.
À cet égard, Temple Grandin témoigne bien du défaut de compréhension lorsque l'énonciation de l'Autre ne lui permet pas de décider du sens attendu comme univoque du message, sourde alors aux « équivoques, aux présupposés, aux métaphores, aux plaisanteries »[13], bref à ce qui bruisse de la langue, s'accaparant au plaisir extrême de la langue – objective pourrait-on dire – de la technologie.

Parler quand même

Or, « parler n'est pas un acte cognitif, c'est un arrachement réel », soutient E. Laurent[14] et cet acte nécessite une soustraction, soit la perte de la jouissance sonore à laquelle les sujets autistes ne consentent pas, ce qui a pour effet d'hypothéquer « leur inscription au champ de l'Autre »[15].
Que les autistes, comme le suggère J. Lacan, soient « des personnages plutôt verbeux »[16], est bien confirmé dans la restitution de l'expérience de vie que certains proposent via leurs écrits.

---

[12] *Ibid.*, p. 100.
[13] Sacks O., *Un anthropologue sur Mars*, op.cit., p. 356.
[14] Laurent E., *La bataille de l'autisme*, *op. cit.*, p. 14.
[15] Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, Paris, Seuil, Champ Freudien, p. 83.
[16] Lacan J., « Conférence à Genève sur le symptôme », La Cause du désir, N° 95, Paris, Navarin, p. 17.

Donna William, dans l'un de ses deux ouvrages, énumère les conditions restrictives d'une prise de parole, conditions nécessaires à maintenir à distance l'angoisse : « Parler pour ne rien dire… pour ne pas être compris… sans s'adresser à son interlocuteur… dire des choses sans importance… chanter à la place de parler »[17].
Le point commun de ces déclinaisons réduites enserrant la possibilité d'une prise de parole semble bien être la position de refus d'une parole qui, d'être énoncée, pourrait convoquer l'intime du sujet alors que s'avère carente la « mise en fonction de l'objet de la jouissance vocale ».
Néanmoins aussi « verbeux » soit-il, le rapport à la parole existe chez nombre de sujets autistes, même si l'usage fait du langage semble « artificiel », voire caricatural.

Quand la parole est impossible

A contrario, pour d'autres, le mutisme fait réponse durable à l'énonciation comme impossible.
C'est le cas pour B. Sellin qui, lui aussi, en deux écrits, a pu relater – grâce à la communication assistée par ordinateur – son expérience de vie lestée par la souffrance vive de ne pas pouvoir parler.
En premier lieu son horreur des cris « dingues, répugnants, odieux»[18] qui surgissent de lui hors de tout contrôle et surtout la souffrance d'une solitude qu'accompagne « un désir d'investir ses instruments buccaux dans le langage » qu'il ponctue d'un constat amer : « J'erre encore très loin du langage »[19].
Mais, en dépit du fait que « tout son désir tend vers la maîtrise de la parole »[20], il ne peut soutenir cet acte « cet arrachement » alors qu'« intérieurement, il parle d'abondance comme tous les petits terriens » ; le paradoxe de sa position tenant dans l'espoir que « parler lui ferait à coup sûr oublier bien des soucis de l'autisme » tout en considérant la langue comme une chose terrible.[21]

---

[17] Williams D., *Si on me touche, je n'existe plus*, cité in Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, *op. cit.*, p. 8.
[18] Sellin B., *La solitude du déserteur*, Paris, Laffont, 1994, p. 20.
[19] *Ibid.*, p. 130.
[20] *Ibid.*, p. 180.
[21] *Ibid.*, p. 130.

Aussi l'empêchement radical, pour nombre d'autistes, à soutenir une position d'énonciation, trouve-t-il pour quelques-uns la solution d'une écriture adressée.
Une illustration encore, Hélène « Babouillec », filmée récemment par Julie Bertucelli dans son dernier film/documentaire : *Dernières nouvelles du Cosmos*, prend rang dans la série des autistes sans paroles : « Je suis Babouillec déclarée sans paroles », assume-t-elle dans son écrit *Algorithme éponyme*.
Contrant un probable destin asilaire, alors que le suivi institutionnel antérieur de sa fille l'avait enfermée dans la prédiction d'un « autisme déficitaire à 80/100 », cette mère se mettra au travail de retisser des liens avec sa fille Hélène. Soutenue par le désir de sa mère, cette jeune autiste va, par la contingence d'un savoir-lire découvert fortuitement, subvertir la place attendue par le maître évaluateur. Et sur le support d'un alphabet bricolé, seront découvertes alors les pépites d'un rapport poétique à l'écriture reconnu par l'Autre qui lui conférera le statut d'autiste/artiste/poète.

Lire leurs écrits critiques

Ce faisant, ce documentaire – comme les témoignages récents et en extension de parents d'enfants autistes – renoue avec l'approche psychodynamique généralisée dans les années 70/80 des traitements de l'autisme infantile et réfutée par les tenants d'une approche éducative exclusive préconisant les méthodes d'apprentissage et d'éducation « autoritaires ».
Dans ce contexte, de nombreuses publications de récits produits par les autistes eux-mêmes, ou par leurs parents, voire même émanant d'entretiens avec des journalistes, questionnent, critiquent ces stratégies éducatives imposées à ces sujets.
Quant au savoir sur lequel se fondent ces orientations d'éducation et d'apprentissage programmés, il semble se scinder en deux courants distincts :
Celui de la méthode ABA, pour laquelle « l'objet autistique n'est qu'un instrument d'autostimulation qui doit être éradiqué (*sic* !) au plus tôt »[22], s'oppose à la méthode TEACCH laquelle, s'intéressant à la

[22] Maleval J.-C., « Quelqu'un qui puisse lâcher prise », *Quelque chose à dire à l'enfant autiste*, Paris, Éditions Michèle, 2010, p. 238.

spécificité des facultés cognitives ainsi qu'à la nécessité du maintien des stéréotypies de ces sujets, n'articule pas pour autant le lien causal entre champ affectif et champ cognitif.

Par ailleurs, l'opposition existant entre le savoir de l'éducateur et la valeur accordée aux intérêts, obsessions, « passions » des sujets autistes, trace la ligne de partage entre la prise en compte – ou non – de la singularité des sujets autistes.

De celle-ci, Donna William affirme la nécessité : « La meilleure approche – écrit-elle –, ce serait celle qui ne sacrifierait pas l'individualité et la liberté de l'enfant à l'idée que se font de la respectabilité et de leurs propres valeurs les parents, les professeurs comme leurs conseillers »[23].

De façon plus tranchée et polémique, Annick Deshaeys[24], « autiste mutique et cultivée » conteste le plan scientifique d'éducation avec les autistes dispensant, selon sa formule, « un régime de dictature protectrice » comme elle refuse également le formatage du comportementalisme qui, en réduisant « la liberté d'expression », aggrave le « problème d'identification et d'humanisation » propre au fonctionnement autistique. Ainsi, objectant à cette approche réductrice, elle préconise « le risque du dialogue », en prônant la volonté « d'apprivoiser la peur isolante ».

N'est-ce pas ce qu'indiquait, il y a 20 ans déjà, Bruno Sellin qui, en confirmant la conceptualisation du « double protecteur », le situe comme pouvant l'aider à arrimer une « errance en tout sens de l'agité idiot que je suis » en le mettant en fonction comme « point d'appui compatissant ». Il précise son attente : « Quelqu'un qui me veuille du bien, quelqu'un qui puisse également lâcher prise, quelqu'un qui puisse apporter une direction nouvelle, quelqu'un qui préserve l'être – sans soi – de la chute »[25].

Quoi de plus éloigné, dans la requête de ce sujet autiste, que le savoir non troué étayant les méthodes d'éducation et d'apprentissage coercitifs, alors que le « point d'appui » qu'il appelle de ses vœux devrait être soutenu par « quelqu'un capable de lâcher prise »,

---

[23] Williams D., *Si on me touche…*, *op. cit.*, p. 290.

[24] Deshaeys A., « Libres propos philosophiques d'une autiste », *Quelque chose à dire à l'enfant autiste*, *op. cit.*, p. 245.

[25] Sellin B., *La solitude du déserteur*, *op. cit.*, p. 66.

autrement dit quelqu'un qui pourrait consentir à ne pas se présenter comme modèle mais plutôt comme un « double évidé »[26].
Certes, le frayage effectué depuis quelques décennies dans des institutions d'orientation analytique maintient le cap d'une clinique du sujet, mais, épiphénomène dans le vaste champ de la santé mentale, elle ne constitue pas un rempart efficace pour contrer la tentative hégémonique du courant scientiste, relayé par des lobbies pharmaceutiques et d'actives associations de parents influençant les pouvoirs judiciaires et politiques complaisants.

Nouvelles recherches sur l'autisme

Néanmoins, à l'appui du livre d'Éric Laurent, *Bataille de l'autisme,* qui dresse un état des lieux affligeant sur le traitement actuel de l'autisme, de nouvelles recherches vivifient l'entendement du fait autistique en prenant, pour boussole opérante, les inventions et obsessions des sujets autistes.
C'est ainsi que la thérapie dite par « affinité », a surgi aux États-Unis tout récemment (2014).

Introduite par Ron et Cornélia Suskind[27], elle s'appuie sur deux postulats articulés :
– Les autistes développent des « intérêts spécifiques », des obsessions irrépressibles qui vont constituer le support de la thérapie.
– Un savoir sur eux-mêmes existe, fondé sur le choix d'une « passion » qu'il faudra chercher à accompagner.
Joseph Shovanec, dans son livre *Je suis à l'Est*, marque l'importance des intérêts spécifiques « qui, n'étant pas que des lubies complètement arbitraires contribuent à l'élaboration de la personnalité, de ce que l'on est en tant qu'être humain. Au bout de quelques années, ils peuvent déboucher sur un métier »[28].
Mais, en dépit des indications posées par cet autiste de haut niveau un temps fortement médiatisé, nombre de parents hésitent à contrecarrer le savoir des professionnels de l'autisme pour soutenir la « passion » de leur enfant.

---

[26] Maleval J.-C., « Quelqu'un qui puisse lâcher prise », *op. cit.*, p. 255.
[27] Suskind R., Life, Animed, USA, Dysney Press, 2014.
[28] Schovanec J., *Je suis à l'est*, Pocket, p. 127.

Pourtant Ron Suskind, promoteur de cette approche thérapeutique, indique, en référence aux films de W. Disney visionnés en boucle par son fils, que « montrer à un enfant qu'on prend sa passion au sérieux et qu'on veut la partager avec lui est le catalyseur le plus puissant du monde »[29].

Sur le support des stratégies inventives de toute une famille, l'attention portée par ces parents aux intérêts exclusifs aux personnages de W. Disney, a permis à leur fils Owen que la langue « Disney » devienne langue commune, trouvaille aussi efficace à soutenir une « communication » auparavant impossible qu'à favoriser son « développement émotionnel ».
À l'image de l'auto-traitement que Temple Grandin décrit dans ses ouvrages, les nombreuses publications de parents d'enfants autistes relatent au cas par cas le trajet singulier et parfois chaotique de leur enfant, dont l'existence est tributaire d'un rapport passionné à un objet.
Que cette affinité se cristallise pour Georges Romp[30] sur le chat Ben, mis en place de double rassurant, permettant l'ouverture sur un « parler-chat », ou qu'elle concerne la « passion première – soit le déplacement de la lumière dans l'espace »[31] pour Jack Barett (qui deviendra le plus jeune astrophysicien du monde), est-ce suffisant pour entrainer l'adhésion de la communauté scientifique qui, en objectant à valider ces résultats pour leur « impureté méthodologique, condamne ces jeunes sujets à rester des cas isolés qui se succèdent sans pouvoir faire sommation »[32].

L'autre social comme lieu d'adresse

Aussi les parents d'enfants, comme les autistes eux-mêmes, confrontés à la surdité de l'Autre « scientifique » à leur expérience,

---

[29] Suskind R., cité in J.C. Maleval, « La thérapie par affinités ou le retour d'une approche psychodynamique », *Affinity therapy*, p. 135.
[30] Romp J., *Mon ami Ben : Un chat sauve un enfant de l'autisme*, Paris, J.-C. Gausewitch, Mai 2011.
[31] Barnett K., *L'étincelle. La victoire d'une mère contre l'autisme*, Paris, Fleuve noir, 2013.
[32] Maleval J.-C., « La thérapie par affinités… », *op. cit.*, p. 133.

tentent-ils de faire entendre plus largement leur message en espérant provoquer par la publication de ces écrits, leur écho amplifié.
Ainsi l'Autre social, en accusant-réception de ces récits, pourra, en intégrant la complexité des positions subjectives soutenues dans ces écrits, prendre en compte ce que je désignerais comme une aspiration à la reconnaissance d'une différence émanant d'autistes de « haut niveau ».
En effet, si une constante se dessine de ces écrits mis en série sous forme d'une réfutation des traitements coercitifs leur ayant été imposés, une revendication pointe d'une « différence à ne pas corriger » mais plutôt à « célébrer » et dans laquelle ces sujets trouveraient une « fierté d'être »[33], manière de faire reconsidérer leur image.
Dès lors, faire bouger les lignes de force des représentations sociales de l'autisme anime certains autistes de haut niveau qui transmettent dans cette optique des informations, ou proposent des formations sur le fonctionnement spécifique de la « personne » autiste.

[33] Niosi M., « Autisme : au Québec, l'hégémonie de l'ABA de plus en plus contestée », https://www.mediapart.fr/, 6 Janvier 2015, cité in E. Laurent, « Affinités électives de l'autistic mind », *Affinity therapy*, p. 118.

Michèle Harroch

Regardé de partout, « l'enfant image »

« Aujourd'hui, l'être humain naît à l'Œil universel. Avant de voir, avant même de naître, l'homme est donc d'abord un être regardé »[1]. Pour introduire le court passage intitulé « L'enfant image » – extrait de *L'œil absolu* – Gérard Wajcman avance une thèse à la fois forte et dense. À partir des inquiétantes mutations technologiques et sociétales, sa réflexion anticipe l'émergence d'une nouvelle modalité de la relation à l'Autre, notamment dans le partenariat mère/enfant.
Nous sommes à l'aube de l'ère de l'image où, au plan social, le spéculaire triomphe sur le langage, le tout visible sur le dicible. L'impératif du « tout à voir », de la transparence, annonce l'éclosion d'une civilisation, d'une conception de l'homme aliéné, appareillé à une constellation d'yeux.

De « la schize de l'œil et du regard » à « l'image reine »

Pour suivre le déploiement de cet argument, trois références incontournables intéressent plus précisément notre champ. Les premières sont contenues dans la proposition de G. Wajcman. Elles convoquent la séance du *Séminaire XI* de Jacques Lacan intitulée « La schize de l'œil et du regard »[2]. C'est là que s'opère une distinction essentielle entre la dimension de regard, de l'objet α regard, d'une part ; et celle de l'œil en tant qu'organe de la vision, d'autre part. Lacan opère une torsion, se démarque de ce que Maurice Merleau-Ponty a nommé plus précisément le clivage, « le chiasme du visible et de l'invisible »[3].
Depuis ces deux références et au-delà, pour sa part, l'article de Jacques-Alain Miller, « L'image reine », esquisse une théorie de

---

[1] Wajcman G., *L'œil absolu*, Paris, Denoël, 2010, Médiations, p. 35.
[2] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, (1964), Texte établi par J.-A., Miller, Paris, Seuil, 1973, Coll. Le Champ Freudien.
[3] Cf. Merleau-Ponty M., « L'entrelacs – Le Chiasme », *Le visible et l'invisible*, suivi de *Notes de travail*, (1964), Paris, Gallimard, 2009, Coll. Tel, pp. 170-201.

l'image comme « modalité inévitable du fantasme ». Brièvement, et nous y reviendrons, se distribuent « trois images reines rapportées au corps : c'est une série d'opérateurs du visible qui ont un effet de signifiant », à savoir, le miroir, le voile du rien, la fenêtre qui délimite l'image[4] ; la fenêtre du fantasme encadre l'image.
Cette nouvelle théorie millérienne de l'image nous conduira aux questions suivantes : l'enfant image, tel que G. Wajcman l'énonce, appartient-il à l'une des trois images reines définies par Jacques-Alain Miller ? Est-ce une image Une ?, c'est-à-dire signifiantisée. Brièvement, l'enfant image, est-il articulé au fantasme ?

Naissance du regard *avant* et *dans* l'image

Commençons par un petit détour : *le visible et l'invisible* est publié en 1964, année du *Séminaire* pivot, *Les quatre concepts fondamentaux,* où Lacan nous donne, entre autres, sa lecture de la célèbre formule de Merleau-Ponty : « C'est, par le monde, d'abord que je suis vu ou pensé »[5].
Lacan va commencer par revenir sur un *a priori* esthétique du monde où, à partir des sens, essentiellement de la vue, se conçoivent le Beau pour condition du Bien et du Bon. Là-dessus, son objection porte sur la condition de parlêtre. La condition humaine, son existence, ne se limite pas au seul champ perceptif, au monde des images : en effet, du côté du sujet, dira-t-il, il y a quelque chose d'avant son œil, qui lui préexiste – soit d'avant l'image visible –, c'est « le pousse du voyant » autrement nommé regard.
Et c'est là où l'homme se distingue de l'animal, lui aussi doté de sens. Il y a un point de jonction, de nouage, entre deux mondes, celui de l'Autre, son regard, et le mien, mon corps regardé, en tant qu'il comporte la dimension de l'être. Avant même d'être pensé ou parlé. « Je ne vois, que d'un point, poursuit Lacan, mais dans mon existence, je suis regardé de partout »[6].
Dans les pas de Lacan, G. Wajcman part d'un même constat : « L'homme est donc d'abord un homme regardé ». Or, ce qui fait

[4] Miller J.-A., « L'image reine », La Cause du désir, Revue de psychanalyse, Paris, Novembre 2016, N° 94, p. 21.
[5] Merleau-Ponty M., *Le visible et l'invisible*…, *op. cit.*, p. 322.
[6] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts*…, *op. cit.*, pp. 68-69.

question dans la formule initiale de Lacan, c'est la suite, à savoir : [je suis regardé] « de partout ». Ce à quoi nous pouvons supposer qu'être regardé (et non pas seulement vu) implique la capture du Je, du sujet. La jouissance étant, dans un premier temps, principalement située au champ de l'Autre, d'un Autre primordial, au fondement de la dimension de sujet.

En effet, le regard est un lieu, un *topos*, d'où, simultanément, s'origine l'Autre du discours et sa part de jouissance. C'est du regard en tant que lieu d'où se produit une rencontre, d'où advient un sujet. Côté sujet, il n'y a pas de regard sans la condition d'une rencontre avec une jouissance répétée. L'homme est pris dans le spectacle du monde, en même temps qu'il est le spectacle du monde.

Si J.-A. Miller définit le regard comme « sans image », il précise néanmoins que ce même regard est vecteur de représentations. « Le regard est en plus, ce n'est pas une image reine »[7]. Le « en-plus » peut s'entendre comme une évocation d'un plus-de-jouir. Il implique à la fois le corps que l'on a, et son être de chair.

C'est sur ce point, « le regard est en plus », que Miller apporte un élément supplémentaire : non seulement le regard est antérieur au vu – ce qui caractérise aussi le langage qui préexiste, qui préside à la naissance de l'être parlant – mais il est aussi, dans sa fonction de tache, pris dans les rets du visible, de l'image. Dans un rapport au langage qui mériterait d'être débattu – est-ce avant, après et/ou simultanément ? –, le regard se situe à la fois dans un en-deçà et un au-delà de l'image, quand bien même serait-elle l'image de rien, une image blanche ou vide.

L'enfant image

L'enfant image vient dans le prolongement d'un constat : aujourd'hui, non plus imaginairement, mais très concrètement, le génome, le fœtus, l'enfant, l'homme, sont réellement vus d'ailleurs. L'œil absolu, tel que G. Wajcman l'entend, n'est pas cet œil omnivoyant d'un Dieu, pris dans un rapport de verticalité, de soumission de l'enfant à la loi d'un Père symbolique, relayé par l'Autre du discours (parental, religieux). La croyance au regard supposé d'un Éternel invisible n'en est par moins porteur d'angoisse, porteur de censure. Dans ce

[7] Miller J.-A., « L'image reine », *op. cit.* p. 22.

nouage du registre symbolique à l'imaginaire, le regard a pour principal fonction de cadre, de limite au réel de la jouissance. Ici, le regard fait barrage au plus de jouir. G. Wajcman l'évoquait pour les tableaux de la Renaissance, ce qui était à lire relevait de la métaphore, là où la lecture de l'image permettait d'opérer un certain bouclage du sens.

A contrario, l'œil absolu, pour sa part, est pur produit d'un autre dieu et de sa vérité : c'est celui d'un Père du réel de la science, comme l'un des nouveaux Noms-du-Père. Avec G. Wajcman, nous quittons donc une première conception freudienne phallocentrée du monde, telle que l'iconographie religieuse de la Renaissance se donnait pour paradigme. Au XXIème siècle, l'enfant image fait valoir une conception *egologique, selfiste* en quelque sorte, de la vision des corps, de l'enfant et de l'image.

Dans l'environnement quotidien, l'introduction de l'œil absolu comme organe-machine ne manque ni de partenaires, ni de consommateurs. Cet œil-là n'est pas une abstraction. C'est un objet plus-de-jouir échangeable. Par conséquent, il n'est plus question d'y croire ou pas, de choisir d'y croire ou pas. Il est là, fabriqué, produit, exploité à grande échelle, connecté en réseau. De fait, l'invasion des multimédias, des objets, gadgets dotés d'yeux, opère un certain nombre de changements dans le commerce interhumain, non plus dans sa verticalité mais dans un système horizontal de diffusion.

À l'horizon de notre époque et de ses expérimentations biotechnologiques se profile un réel, une autre version de l'horreur. G. Wajcman force le trait en brossant une fiction inquiétante pour l'avenir de la civilisation : « un homme posthumain [qui viendrait] au monde […] avec un œil au-dessus »[8].

Objet connecté

Un glissement s'opère : nous sommes rentrés dans ère de l'image où l'enfant ne naît pas – selon la formule classique – dans un bain de langage, mais « dans une mer de regards », nous dit Wajcman, dans un monde où *tout* est fixé en image, dit-il, sans perte[9].

---

[8] Wajcman G., *L'œil absolu*, *op. cit.*, p. 36.
[9] *Ibid.*, p. 36.

Nous sommes passés à un idéal de conception de l'homme qui n'est pas un idéal du discours. C'est un idéal humain qui prend ses marques du modèle neuronal. L'homme machine est désormais une lointaine fiction cartésienne. L'idéal de l'image est mis au service de la jouissance du regard. Dans un univers paranoïaque, dès avant sa naissance – avec les progrès de la génétique –, l'enfant, le corps de l'enfant, est exposé, placé sous surveillance. C'est, dit Wajcman, un « objet-sous-regard ». *In fine*, l'enfant, on l'a à l'œil, tout le temps. Il est constamment connecté à l'œil de la mère – à prendre au sens large. L'image supporte ici un plus-de-jouir du côté de la mère en tant que sujet.

Ainsi, dirons-nous, le sujet est maintenu dans l'illusion d'un monde sans perte et sans angoisse. L'enfant image évacue la question du Père, articulée à la castration, à la perte, au fantasme $ ◊ α, pour révéler son envers, α ◊ $, une position perverse, impliquée dans la dimension de la *voyure*.

Ici, contrairement à l'exemple que donne J.-A. Miller du masque, *Prosopon* grec – ou de la *persona* en latin – l'enfant image émet éventuellement des paroles et des sons sans véritable adresse. Ici, il n'y a pas de réversibilité quant au visible : l'enfant, en tant qu'objet, est littéralement vu sans voir, ni savoir qui le regarde.

L'image n'est pas l'imaginaire

« Ce qui définit une époque – disait G. Wajcman en 2001 –, c'est le réel qui en constitue l'horizon »[10]. C'est dans ce prolongement que se situe *L'œil absolu*. L'enfant image concerne tout un chacun. Pourtant, s'il est donné comme réponse de la science à l'angoisse, s'il est destiné à l'évacuer sans la traiter, l'enfant image n'en est pas moins une réponse problématique. Il participe d'un nouveau malaise dans la civilisation. À partir de la réflexion de G. Wajcman, l'enfant image, semble endosser ici le statut d'un Nom, le Nom d'un réel pour tous, pour l'enfant, l'adolescent, l'adulte. C'est le nom d'un symptôme ou plus précisément de sinthome d'une civilisation paranoïaque de

[10] Wajcman G., « De quel art Lacan est-il le contemporain ? », Filum, bulletin psychanalytique de l'ACF-Dijon, Fontaine-les-Dijon, ACF-Dijon, 2001, N° 15-16, p. 104.

l'image qui sclérose l'imaginaire. L'image dont il est question ici gélifie le désir. Elle n'est pas l'imaginaire.
À la différence du symptôme, l'œil absolu n'est pas corrélé à la signification, au sens, mais à la jouissance du sujet. De même, l'image perd sa dimension métaphorique. Elle n'a pas fonction de voile, elle ne masque rien, ne cache rien. C'est aussi ce dont témoigne l'art contemporain. À son propos, G. Wajcman annonçait l'époque de la fin de la fonction de « cache du tableau ». Le cadre vole en éclat.

En conclusion

L'enfant image peut répondre à l'une des définitions de l'image reine données par J.-A. Miller : « Les images reines ne représentent pas le sujet, elles sont coordonnées à sa jouissance »[11]. Pourtant, si l'image saisie par l'œil absolu se présente comme un leurre, elle ne procède pas – pour le sujet – d'une fonction de cache, ni celle de cadre quant au fantasme. Au regard de ce dernier point, l'enfant image n'est donc pas une image reine. Ceci reste néanmoins à débattre.
Reste la perspective du traitement de l'enfant image.

[11] Miller J.-A., « L'image reine », *op. cit.*, p. 22.

Salvatore Maugeri

Sur le mur

À propos du texte d'Epaminondas Theodoridis : « Les adolescents à l'époque Geek »[1].

Le Congrès de la NLS, qui s'est déroulé à Athènes en 2013, avait pour titre : « Le sujet psychotique à l'époque Geek ». Epaminondas Theodoridis s'est particulièrement intéressé à ce qu'est devenu l'ordinaire de nos adolescents, où « chaque *Un* est appareillé à son *i-objet* »[2].
La domination de notre époque par la science et le capitalisme, a profondément modifié notre style de vie dans le sens d'une *addiction généralisée* : chacun revendique désormais son droit à la jouissance, d'autant plus consumériste et effrénée qu'elle est proposée comme conduisant à la réalisation de soi.

Mutations du lien social

L'exigence de jouir impose son rythme de façon tyrannique, à en dérouter les nouvelles générations qui s'y inscrivent : « le sujet moderne – déboussolé – se connecte à ses objets, dont il jouit sur un mode autistique, plutôt que de se relier à l'Autre »[3].
Sans autre repère que cette jouissance-même, dans un contexte où les valeurs traditionnelles sont destituées, certains adolescents basculent dans une forme d'errance, hors temps, hors sens, sans histoire et sans but. Dans son texte « En direction de l'adolescence », J.-A. Miller met en lien « l'incidence du numérique » avec « la prolongation de l'adolescence » de nos jeunes sujets, qui basculent dans une sorte de « procrastination » ou encore d'« atermoiement

[1] Theodoridis E., « Les adolescents à l'époque Geek », Mental, N° 30, *Nouveaux appareillages du corps*, Novembre 2013, pp. 15-19.
[2] Ibid., p. 15.
[3] *Ibid.*

infini »[4]. Il fait référence à la thèse d'un psychologue américain, Robert Epstein, qui pointe la part de responsabilité des adultes dans leur façon de créer l'expérience adolescente, de telle sorte qu'en laissant les adolescents vivre entre eux, en réseaux, isolés des adultes, nous les empêchons d'être et d'agir comme des adultes, puisqu'ils s'identifient les uns aux autres au lieu de prendre leurs ainés comme modèles.

Selon Jacques-Alain Miller, ce qu'a de spécifique cette « addiction », c'est qu'elle n'est précisément pas une « addition » : « le sujet se trouve dès lors lié à un cycle de répétitions dont les instances ne s'additionnent pas »[5], d'où « la réitération du *Un* de jouissance »[6].
J.-A. Miller rajoute que « le "Un", c'est aussi le culte de l'identité de soi à soi, la difficulté à supporter l'Autre, celui qui ne jouit pas de la même manière que vous »[7]. L'individualisme et l'hédonisme de masse contemporains fragilisent le lien social, fragmenté en communautés de jouissance, d'où la ségrégation et la montée du racisme que Lacan prédisait déjà dans les années 70.

La particularité des objets contemporains

Le terme de « lathouse »[8], inventé par Lacan, désigne à la fois l'effet de « ventouse » ou de capture de ces objets α en toc produits par la science pour causer notre désir et duper notre jouissance, et leur échec à combler le manque à jouir puisque celui-ci est de structure, d'où l'angoisse et l'ennui qui sont des symptômes très répandus à notre époque.

---

[4] Miller J.-A., « En direction de l'adolescence », 3ème Journée de l'Institut de l'Enfant, 2015.
[5] Miller J.-A., L'orientation lacanienne, *L'être et l'Un*, Cours du 23 mars 2011.
[6] *Ibid.*
[7] Miller J.-A., « Les prophéties de Lacan », Le Point, édition du 18/02/2011, http://www.lepoint.fr/grands-entretiens/jacques-alain-miller-les-propheties-de-lacan-18-08-2011-1366568_326.php
[8] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 189.

Ces *tenants-lieu d'objets pulsionnels* que sont les objets plus-de-jouir « servent à notre jouissance immédiate sans passer par l'Autre »[9]. Ils favorisent la jouissance de l'ici et « *main*-tenant », pour reprendre l'expression d'un ami et collègue, Jacky Garrone, psychomotricien, illustrant l'illusion de détenir le monde dans sa main, d'en être le maître et de disposer d'une boussole qui nous rend capitaine de notre navigation, du moins sur le Web.
Pour Jacques-Alain Miller, « l'incidence du monde virtuel […] se traduit par une singulière extension de l'univers des possibles, des mondes possibles »[10]. En effet, rajoute E. Theodoridis, l'adolescent est plongé « dans un monde immatériel où l'on peut vivre plusieurs vies et avoir plusieurs identités virtuelles »[11].

Les objets produits par les technosciences sont des *condensateurs de jouissance*. Ils ne servent plus une seule fonction mais leur valeur d'usage et d'échange s'est démultipliée. Ainsi, « à la fois hors corps et reliés au corps »[12], ils peuvent mobiliser plusieurs orifices pulsionnels. Le monde virtuel se présente donc comme un espace où le manque et la castration font défaut, d'où la *passion pour le tout* qui s'y loge.

J.-A. Miller décrit le « *benchmarking* », l'étalonnage incessant que réclament ces objets actuels, à options multiples et customisés à souhait, qui pousse le consommateur à toujours les comparer pour savoir ce qui est mieux. À chaque nouvelle version, l'objet perfectionné réitère la promesse d'atteindre une jouissance qui serait complète : plus vite, mieux voir, mieux entendre…, « mais c'est pour mieux te manger mon enfant ! »[13]. Cette course à l'objet n'est pas sans rappeler la parodie du slogan d'*Apple* faite par les *Guignols de l'info* pour dénoncer l'intérêt capitaliste que masque cette production à outrance de gadgets : *Apple : nous c'est la pomme, vous c'est les poires !*

---

[9] Theodoridis E., « Les adolescents à l'époque Geek », *op. cit.*, p. 15.
[10] Miller J.-A., « En direction de l'adolescence », *op. cit.*
[11] Theodoridis E., « Les adolescents à l'époque Geek », *op. cit.*, p. 19.
[12] *Ibid.*, p. 16.
[13] Allusion au conte du Petit Chaperon rouge.

Nouveau rapport au savoir

E. Theodoridis s'interroge sur les effets produits par la « culture des écrans » sur les nouvelles générations, où il faut bien admettre que la « culture numérique » est en train de détrôner « la culture du livre »[14]. Il constate l'apparition d'un « nouveau rapport à l'apprentissage et au savoir »[15] chez les jeunes. En témoignent ceux qui, en surfant sur Internet, rebondissent toujours sur autre chose, se déplaçant de fenêtre en fenêtre comme s'ils étaient pris dans « une sorte de chaîne métonymique […] extensible à l'infini »[16]. La lecture devient plus « superficielle », et l'écriture, « plus automatique et immatérielle »[17].

Jacques-Alain Miller souligne qu'une autre « incidence du monde virtuel » a été de produire « une autoérotique du savoir »[18]. En effet, la transmission du savoir ne se fait plus forcément par la médiation de l'Autre (professeurs, éducateurs, parents…), c'est-à-dire par le biais d'un Autre incarné dans un corps et distingué par un désir. Avec Internet, le savoir est à portée de main, *dans la poche*, global et sans limite. Il n'est plus l'objet de l'Autre à partir duquel on pouvait espérer l'avoir en développant « une stratégie avec le désir de l'Autre »[19] (séduction, obéissance, exigence…). Parler d'autoérotique est une façon d'indiquer qu'avec la technique, le savoir change de main, il devient un objet de jouissance autistique.

La « démocratisation du savoir »[20], qu'a rendue possible Internet, a destitué « le couple traditionnel du maître et de l'élève »[21]. Désormais « Internet s'avère être un outil d'autoapprentissage »[22] comme l'expérimentent certains adolescents, qui choisissent des communautés qui partagent le même intérêt, pour y approfondir leurs

---

[14] Theodoridis E., « Les adolescents à l'époque Geek », *op. cit.*, p. 16.
[15] *Ibid.*
[16] *Ibid.*
[17] *Ibid.*
[18] Miller J.-A., « En direction de l'adolescence », op. cit.
[19] Ibid.
[20] Theodoridis E., « Les adolescents à l'époque Geek », *op. cit.*, p. 17.
[21] *Ibid.*
[22] *Ibid.*, p. 16.

connaissances en communiquant avec leurs semblables. En recourant ainsi à l'expérience de leurs pairs, il leur arrive de défier l'autorité médicale, voire même de faire leur propre diagnostic.

Le corps de l'Autre et la différence des sexes

La scansion sexuelle que représente la puberté dans le développement, conduit le sujet à « redéfinir ses choix infantiles »[23]. Cette sensible transition qui chamboule l'adolescent tant sur le plan identitaire, spéculaire, que pulsionnel, l'amène à « réinventer sa position subjective »[24] vis-à-vis de l'Autre sexe, compte tenu de l'inexistence du rapport sexuel.

S'ils sont reliés au corps propre, ces objets permettent au sujet d'éviter la rencontre réelle avec le corps de l'Autre, ainsi que la limite que comporte la présence de l'Autre[25]. En ce sens, ils sont au service d'une défense contre le réel, précisément celui du non-rapport sexuel.

Dans la clinique borroméenne, « la distinction psychose – névrose perd son tranchant »[26], puisque l'inexistence du rapport sexuel est de structure et, qu'au regard de ce réel, « tout discours est une défense, un délire auquel on croit »[27]. Le Nom-du-Père et l'Œdipe apparaissent dès lors comme une modalité de nouage de la structure parmi d'autres possibles. Dans la pratique, nous avions en effet coutume de repérer « *des solutions œdipiennes* », alors qu'aujourd'hui, nous voyons souvent apparaître « des solutions symptomatiques non œdipiennes »[28], « qui arrêtent le glissement de la signification et localisent la jouissance »[29].

E. Theodoridis constate, chez les adolescents qu'il accueille, la difficulté de certains à subjectiver leurs expériences, comme s'ils

---

[23] Theodoridis E., « Les adolescents à l'époque Geek », *op. cit.*, p. 16.
[24] *Ibid.*
[25] Lors de sa venue à Antibes en 2007, Jacques-Alain Miller soutenait que la limite qu'introduit la présence des corps est « l'interdit de toucher ».
[26] Theodoridis E., « Les adolescents à l'époque Geek », *op. cit.*, p. 18.
[27] *Ibid.*
[28] *Ibid.*
[29] *Ibid.*

étaient solidement installés dans une passion de l'ignorance, sans aucun rapport avec leur réalité psychique. Ainsi, ne rien savoir permet à *ces déserteurs de l'inconscient* de ne se soucier que de la recherche de satisfactions immédiates.

L'auteur fait également référence au phénomène extrême des *hikikomori* au Japon, qui se coupent radicalement du lien à l'Autre pour rester immergés dans un monde virtuel, où la jouissance de *l'Un tout seul* peut mener « à la mort subjective et sociale »[30].
Si les objets connectés font *écran* au corps de l'Autre, engendrant ainsi de nouveaux symptômes, ils offrent cependant au sujet l'illusion de traiter le réel du non-rapport, puisque la jouissance scopique en jeu ne cesse de donner consistance à la représentation imaginaire.
Le maniement des semblants que permet Internet, est au service du Moi idéal, et cette passion du tout voir sustente de façon particulière le registre de l'imaginaire, en tant qu'il se charge d'appréhender le réel, sans forcément s'appuyer sur le symbolique pour produire du sens.

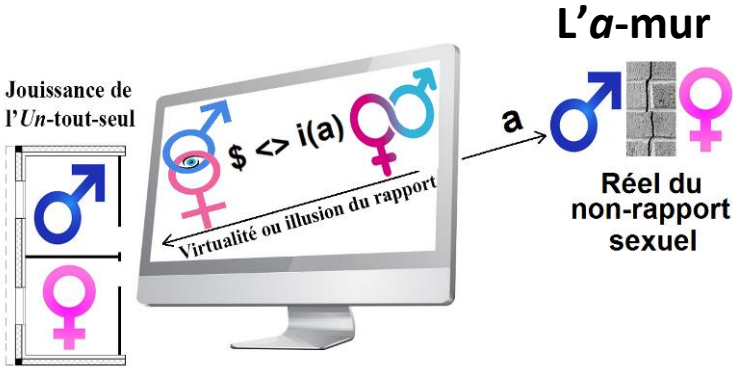
C'est pourquoi Jacques-Alain Miller, dans son texte « L'inconscient et le corps parlant », a tant insisté sur l'expansion de la pornographie comme caractéristique du mal de notre époque. Le spectacle incessant toujours à disposition de la pornographie, appelle la réalisation d'un toujours-plus-de-jouissance, transgressif au regard du principe homéostatique et précaire dans sa réalisation puisque s'effectuant sur un mode silencieux et solitaire : « À l'ère de la technique, la copulation ne reste plus confinée dans le privé à nourrir les fantasmes particuliers de chacun, elle est désormais réintégrée dans le champ de la représentation, elle-même passée à l'échelle de masse »[31].

J. Lacan, dans « La troisième », précise que la science nous offre « *des gadgets* » en lieu et place du non-savoir sur le rapport sexuel.

---

[30] Ibid., p. 19.
[31] Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », Présentation du thème du Xème Congrès de l'AMP, Rio de Janeiro, 2016.

Ce réel, « passant au-dessous de toute représentation »[32], continue de ne pas s'écrire même si, grâce à leur faculté d'imaginariser le réel, « les i-objets peuvent favoriser l'illusion de l'existence du rapport sexuel »[33].



C'est pourquoi, pour Lacan, même si ces gadgets sont à considérer comme un symptôme, il est peu probable qu'au final ils gagnent *vraiment à la main*, ce qui laisse donc de beaux jours à la psychanalyse.

Pour E. Laurent, ce qui fait « le triomphe de la technique »[34], c'est que le « spectacle, que nous croyons voir [mais qui] en réalité nous surveille […] nous propose une solution à l'angoisse d'exister »[35]. Outre les satisfactions voyeuristes et exhibitionnistes qu'il permet, il offre « les satisfactions d'un narcissisme de l'image démultipliée ». Or, derrière le culte de l'image, pointe l'horizon de la pulsion de mort, c'est-à-dire « l'horizon autiste et mortifère de la jouissance »[36].

---

[32] Lacan J., « La troisième », La Cause freudienne, N° 79, octobre 2011, p. 32.
[33] Theodoridis E., « Les adolescents à l'époque Geek », *op. cit.*, p. 17.
[34] Laurent E., « Les enjeux du Congrès de 2008 », Congrès de l'AMP, Les objets α dans l'expérience analytique, 2008.
[35] *Ibid.*
[36] *Ibid.*

Pour E. Laurent, ces objets sont « un concentré de surmoi »[37], qui, telle une voix, « mobilise le sujet au nom d'un jouir, jusqu'à l'épuisement »[38].

Que peut la psychanalyse face au phénomène de la jouissance de l'Un-tout-seul ?

E. Laurent rappelle que Lacan misait sur la lassitude « qui, à terme, allait saisir le sujet face aux objets de dépendance ou aux gadgets qui lui sont proposés », compte tenu de « l'effet angoissant d'une société où manque le manque et de l'effet de fatigue, d'ennui, de dépression généralisée qu'elle produit »[39].

Epaminondas Theodoridis souligne en effet que la jouissance de *l'Un tout seul*, bien qu'illimitée, n'échappe « ni à l'angoisse ni à l'ennui ». Au service de l'image et de la satisfaction pulsionnelle, les *i-objets* favorisent une certaine indifférence quant au mental, mais ils peuvent également occasionner la rencontre du sujet avec une facette ignorée de sa jouissance, comme cela peut être le cas avec la pratique de jeux vidéo violents, ce qui peut donner lieu à la formation de symptômes inédits poussant à consulter.
Caroline Leduc, dans son texte « Enfants du numérique ? », évoque « *la honte* » comme scansion possible à l'usage effréné d'Internet, en tant qu'elle pourrait « faire limite après-coup à la jouissance scopique en jeu »[40].

Eric Laurent nous rappelle que « l'addiction nous sépare certes de l'Autre [mais] elle nous réinclut aussi dans l'Autre »[41], d'où son traitement possible. En effet, E. Theodoridis, remarque que « malgré son isolement et sa solitude devant l'écran, l'adolescent moderne invente cependant de nouveaux types de liens avec les autres »[42]. C'est ce qui confère un statut *extime* à ces objets de dépendance, à

---

[37] *Ibid.*
[38] *Ibid.*
[39] *Ibid.*
[40] Leduc C., « Enfants du numérique ? », Hebdo Blog, N° 100, 26 mars 2017.
[41] Laurent E., « Les enjeux du Congrès de 2008 », *op. cit.*
[42] Theodoridis E., « Les adolescents à l'époque Geek », *op. cit.*, p. 17.

la fois externes et extensibles au corps, permettant tout autant de se séparer de l'Autre, que de s'y aliéner.

En un certain sens, l'usage du Web pourrait avoir la même fonction que le *souvenir-écran,* tel que Sigmund Freud le définit, en tant qu'il est à la fois support de projection et moyen de défense contre ce qui fait trauma.
Ainsi, en tant que voile, l'objet connecté permettrait de faire coupure avec le réel d'une jouissance trop présente, embarrassante.
Il peut aussi être l'outil à portée de main propice à traiter une impasse subjective et offrir des solutions face à la douleur d'exister : se faire un corps par le maniement des images, se faire un nom par l'usage de l'écrit, ou encore se faire voir et/ou reconnaitre par la mise en ligne de vidéos. Certains de ces contenus multimédias peuvent avoir pour visée la transmission d'un savoir tiré précisément d'une pratique de jouissance addictive.
Pour Caroline Leduc, ce qui peut faire point d'arrêt à l'illimité, c'est justement « ce qui va s'attraper d'un savoir », puisqu'il s'agit d'« un point nodal entre le désir et la jouissance qui fait ainsi limite : il y faut le désir sous la forme minimale de l'énigme, d'une question, qui mobilise donc la structure signifiante »[43].

Certes la tyrannie de tout dire, tout montrer… ne met pas à l'abri de certains ravages, notamment par la mise à mal de l'intimité, avec les dérives ouvertes à tous les fantasmes et aux perversions diverses. Cependant, on y voit la quête d'une adresse qui peine à se localiser.
C'est justement pour réintroduire l'Autre et cette question de l'adresse, que certaines institutions mettent en place ce qu'Éric Laurent appelle « les traitements par l'objet »[44], comme par exemple les ateliers jeux vidéo, etc.

Massimo Termini nous invite à repérer dans les « signes du désarroi contemporain » que sont « le désespoir, l'ennui, la fatigue, la désillusion », ce qui « nous indique qu'un impossible a été touché, qu'un réel affleure, forçant dès lors le sujet à renouveler son appel à

[43] Leduc C., « Enfants du numérique ? », *op. cit.*
[44] Laurent E., « Les enjeux du Congrès de 2008 », *op. cit.*

l'Autre »[45]. Dans ce cas, comme le souligne François Ansermet, il s'agit bien souvent de constituer un symptôme avant même d'espérer accueillir une demande.
Pour Jacques-Alain Miller, lorsque la rencontre clinique se met en place, « pour le ''Un'' égaré, c'est toujours la chance inouïe d'établir avec l'Autre un rapport où les malentendus que vous avez avec vous-même ont une chance de se dissiper »[46].

Comme le conclut Epaminondas Theodoridis, il ne tient qu'aux analystes d'être au rendez-vous du réel de leur époque : « La psychanalyse, à l'heure de l'Après Œdipe, se doit d'être attentive aux nouvelles donnes et être de son temps, le retour en arrière n'étant ni souhaitable, ni réalisable »[47].

[45] Termini M., « Clicca ! », in Revue La Cause freudienne, N° 73, Les surprises du sexe, Navarin, 2009, p. 36.
[46] Miller J.-A., « Les prophéties de Lacan », *op. cit.*
[47] Theodoridis E., « Les adolescents à l'époque Geek », *op. cit.*, p. 19.

Conférences

Éric Laurent

Entre vide et image[1]

Savoir-faire et savoir-supposé

Merci de me donner l'occasion de développer certains points auxquels j'ai donné différentes approches dans mon livre *L'envers de la biopolitique*[2]. Vous-mêmes, dans la section clinique, avez centré vos travaux sur « le triomphe de l'image ». Le texte de présentation que vous m'avez envoyé se termine par une citation d'une référence du *Séminaire XXIV* de Lacan (1976) : « Ce que l'homme sait faire avec son image permet d'imaginer la façon dont on se débrouille avec le symptôme »[3]. Cette déclaration de Lacan, qui est de 1976, est vraiment sensationnelle. C'est vraiment une déclaration étrange pour l'homme qui a écrit la proposition sur la passe d'où nous avons extrait, tout à l'heure, l'algorithme du transfert. Comment peut-il dire « ce que l'homme sait faire avec son image permet d'imaginer la façon dont on se débrouille avec le symptôme » ? Jusque-là, Lacan avait donné comme référence pour savoir comment « on se débrouille avec le symptôme », que c'est avec le symbolique que l'on peut commencer à déchiffrer le symptôme ; et à partir de là, il s'agit de s'orienter du côté de ce sujet supposé savoir. Et là, dans cette déclaration, vous voyez comment les termes de « savoir », de « savoir-faire » et d'« imagination » sont montés de toute autre façon. D'emblée, il y a une référence au savoir. Mais ce n'est pas le savoir supposé. C'est un savoir-faire, pour reprendre l'opposition entre le faire et le dire. Le montage de ce savoir-faire avec l'image vient en écho au savoir se débrouiller avec les énigmes de l'inconscient. Savoir-faire avec l'image, c'est redoubler cette image, puisque c'est ce qui permet d'imaginer et non pas de savoir. D'imaginer la façon dont on se débrouille avec le symptôme.

---

[1] Conférence du 13 mai 2017 à la Section Clinique de Nice. Transcription de José Villalba et François Bony, non relue par l'auteur.

[2] Laurent É., *L'envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin, Le Champ freudien, 2016.

[3] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIV, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, Leçon du 16 novembre 1976, inédit.

Cette phrase fait partie du tournant du dernier enseignement de Lacan, dans lequel, comme l'a ponctué J.-A. Miller, les consistances du réel, de l'imaginaire et du symbolique se retrouvent sur le même plan. Jacques-Alain a pu parler d'égalité des consistances. On voit combien là, la porte d'entrée vers le symptôme se fera à partir de l'imaginaire, permettant donc d'imaginer ce qui réellement opère avec le symptôme. Le Lacan de l'enseignement classique – où il y a primauté du symbolique – fait ici contraste avec le Lacan du dernier enseignement. C'est le déploiement de ces contrastes, de cette tension qui, autour de certains points, a été dépliée dans mon livre. Disons que Lacan en est venu, en approfondissant le corps imaginaire, au-delà de l'image : une consistance imaginaire, au-delà de l'image.

Il en est venu à déplacer, à subvertir ce qui a été pour lui la porte d'entrée dans la psychanalyse. C'est ce que j'indiquais au début, avant notre petite introduction aux travaux du Cercle, avec la mise en avant de *la passion du narcissisme*, centrée, pour Freud, sur l'image du corps, avec ce mythe de Narcisse s'enchantant de son image au point d'en mourir. Cela a été une porte d'entrée pour Lacan, avec son stade du miroir, et avec le combat qu'il n'a cessé de mener dans la psychanalyse de son époque pour faire valoir le moi comme un centre d'illusion, le lieu d'une méconnaissance fondamentale pouvant aller jusqu'à la folie. Cela a eu toute son importance : lorsque Lacan est intervenu dans la psychanalyse, elle était le lieu d'une opération. L'héritage freudien passait sous la coupe nord-américaine des émigrés viennois regroupés autour de l'ego-psychology, cette psychologie du moi, dont l'enjeu fondamental était de faire du moi l'arbitre entre le ça et le surmoi. On avait affaire à une lecture de la deuxième topique freudienne, qui vidait le moi de toute passion narcissique. Hartmann, le grand théoricien de ce courant, voulant réintégrer la psychanalyse dans la psychologie générale, considérait vital de faire du moi le lieu de processus strictement cognitifs, permettant d'être arbitre entre les exigences pulsionnelles et les exigences de civilisation. Nous n'avons pas cessé au contraire de rappeler la nécessité, l'évidence, dans la psychanalyse, de cette passion, de cette folie d'être soi que l'image vient voiler. Cette image est, spécialement à notre époque, déployée d'une façon particulière,

dans les conditions de notre civilisation. Il faut se rappeler que nous vivons maintenant dans une époque dite « *post société du spectacle* », car les analyses si sympathiques de Guy Debord sont totalement enfoncées dans la particularité de cette prédominance de la dimension de la consistance imaginaire, dans laquelle nous sommes pris.

Une régulation de la jouissance par la scopie corporelle

La multiplication des images, propre à notre monde, a un paradoxe ; c'est qu'elle recourt à l'image du corps pour mieux en faire disparaître le réel de jouissance. La forme du corps ou le fonctionnement du corps – fonctionnement interne – sont présentés comme le seul réel en jeu. Le corps-machine, auquel la science permet d'avoir accès, de façon splendidement renouvelée, fait ainsi couple avec le corps-image. Mais ceci au prix de faire oublier la jouissance en jeu dans, non pas ce qui fonctionne, mais dans ce qui cloche.

Ce qu'opèrent le discours technoscientifique et les objets qu'il produit, c'est ce qu'autrefois, dans un autre moment de la civilisation, a fait le Baroque de la Contre-Réforme catholique, qui, comme le dit Lacan, opérait « la régulation de l'âme par la scopie corporelle »[4]. C'est l'occasion de nous rappeler – puisque c'est le cinq-centenaire de Luther et que beaucoup de livres sont publiés sur la question –, l'effraction dans la civilisation qu'a été le signifiant nouveau amené par Luther, au moment où celle-ci traversait une crise subjective : Réforme qui, d'un côté, a produit un signifiant nouveau, et de l'autre côté, celui de la Contre-Réforme, a fait remanier de fond en comble le discours, en s'appuyant sur une nouvelle consistance de l'image.

Face aux corps qui précédaient Luther – ces corps marqués par la beauté à la Renaissance, ces corps idéaux – ce qu'a inventé le Baroque, ce sont des corps déchirés par la jouissance, marqués au fer rouge par les supplices des saints, des saintes et les émotions qui les traversent. À cette crise de civilisation a répondu la nécessité d'opérer sur la scopie des corps.

---

[4] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1993. p. 105.

C'est également un réglage de la jouissance par la scopie des corps que visent, dans le monde contemporain, la puissance du discours scientifique et les objets qu'il produit.
La science, avec le remaniement incessant des technologies qui occupent de plus en plus de place, opère un déplacement dans la civilisation, et le bouleversement introduit ne peut plus être ramené, comme c'était encore le cas au XIXème ou au XXème siècle, à la catégorie du progrès.
La disruption technologique, comme on s'exprime dans la Silicon Valley, introduit des phénomènes qui vont de l'automatisation à l'ubérisation. Ce sont des impacts directs de la technologie sur ce qui faisait le noyau profond de constitution de notre monde. D'où la nécessité, d'autant plus dans ce moment de crise, d'opérer un apaisement par un réglage « de l'âme par la scopie corporelle ».
Il nous faut donc tenir compte des deux faces du phénomène contemporain. D'une part, le corps se fait machine plurielle, sécable en unités toujours plus nombreuses et plus complexes (physiologique, génétique, épigénétique...) D'autre part, il se fait image unifiée, diffractant sa fausse unité sur les écrans les plus variés. Le paralogisme qui en découle consiste à proposer l'identification de l'être parlant à son organisme.
La diversification des moyens de production de l'image a raffiné l'effet d'« instantané » de celle-ci et renforcé l'exigence de transformation immédiate de toute situation en image. Lorsque l'image du corps n'y est pas, elle doit s'ajouter : l'exigence du selfie témoigne du nouveau champ qui s'offre pour satisfaire la passion d'inscription du reflet.

La force de l'image à tous ces niveaux, est d'incarner dans un objet séparé ce qui, de la logique subjective, échappe à la représentation. On ne voit pas le sujet. Il restera invisible, mais on voit les images du corps, de sa forme et de son fonctionnement. Les avancées de la génétique par exemple font que vous pouvez maintenant, pour la modique somme de 99 dollars, avoir une description complète de votre génome, par la société " 23andMe " ; ce qui permet de souligner combien – et c'est l'axiome que cette société met en avant – « nous sommes notre corps ». Nous sommes notre corps, au pourcentage près d'incertitude qui subsiste entre le niveau génomique et le phénotype. Par ailleurs, combien sont séduisantes et troublantes les

avancées de l'imagerie cérébrale qui prétendent rendre enfin visible le « fonctionnement » du cerveau. À partir d'une relation plutôt vague du type « le cerveau doit bien être impliqué dans la pensée », n'en vient-on pas à dire : le cerveau *est* la pensée.
« La science – dit Denis Forest –, avec ses outils intimidants, donne chair au squelette de notre ontologie spontanée [Ontologie spontanée, c'est le stade du miroir. C'est : nous sommes notre image]. Quelle meilleure preuve de l'existence d'un phénomène qu'une image supposée fidèle de celui-ci ? »[5]

Le triomphe de cette mise en avant de l'image, qui prouverait le fonctionnement du corps, a atteint son culmen dans le phénomène de mode des dix dernières années avec les « neurones miroirs ». Avec l'isolation de neurones du cortex pré-moteur des macaques, qui sont en activité aussi bien chez le singe qui effectue un geste, que chez celui qui voit le geste effectué par le premier, à partir de là, on a cru tenir la base matérielle du stade du miroir.
C'était là, la reconnaissance que l'autre a un fondement neuronal. Et de là, on peut déduire en effet que le lien social s'établit par identification imaginaire. Une des grandes stars des neurosciences, qui s'appelle Ramachandran, a fait une conférence TED[6], où il explique en un quart d'heure que les neurosciences ont trouvé les derniers fondements de la civilisation !
La très grande difficulté de reproduction de ces expériences au-delà de gestes extrêmement simples, puis l'invention d'objections expérimentales, en particulier la production « d'empathie », de reconnaissance de l'autre, sans l'aide des neurones pré-moteurs (lésés pour l'expérience), ont soulevé des résistances de plus en plus importantes. Comme l'a dit un commentateur des neurosciences : On a maintenant commencé à laisser tomber l'hypothèse des neurones miroirs étant donnée « la facilité déconcertante avec laquelle il est loisible de former des hypothèses grandioses à leur sujet »[7].

---

[5] Forest D., *Neuroscepticisme*, Paris, Ithaque, 2014, p. 28.
[6] Ramachandran V., « Les neurones qui ont formé la civilisation », Conférence TED, https://www.ted.com/talks/vs_ramachandran_the_neurons_that_shaped_civilization?language=fr
[7] Rose N. et Abi-Rached J.M., *Neuro: The New Brain Sciences and the Management of the Mind, Princeton*, Princeton University Press, 2013.

Image versus « trouma »

Si nous allons du côté du sujet, l'expérience de la reconnaissance de l'image s'oppose à l'expérience de la jouissance. Car l'expérience de la jouissance se présente à la fois comme présence d'Autre chose, et comme absence d'une instance de perception et de représentation qui pourrait en répondre. Elle se fait en un lieu qui n'est pas le lieu de la sensation des corps. Ce n'est pas le lieu de la sensation proprioceptive. La jouissance s'inscrit dans une série qui inclut l'extase, la transe ou « le ravissement », selon le mot de Marguerite Duras[8]. Son lieu, c'est le corps. Dans l'extase, le sujet ne peut rien dire. Il éprouve cela, sans image et sans représentation. Dire que « *le corps* – comme le dit Lacan –, *est le lieu d'inscription de l'expérience de jouissance* », c'est noter un corps qui n'a pas la complétude d'un lieu de sensation, qui n'est pas fermé par l'image, mais qui est un lieu où vient plutôt se marquer un impact comme trou, qui est l'inverse de l'évidence du surgissement de l'image. Cette extase est manifestation d'un corps sans image, d'où le sujet s'est absenté, hors de lui.

Du fait de l'évidence de l'image, nous croyons avoir un corps ; autrement dit, c'est un de nos attributs, c'est un objet qui nous appartient ; mais ce corps ne se confond pas avec le sujet. Le corps-image est, en fait, notre premier autre.

Lacan distinguera l'image du corps, comme objet, et la chair, comme dimension du corps qui indique un rapport à la jouissance d'avant l'image.

L'opération de séparation entre la chair et le corps est issue de l'empreinte d'un moins-un fondamental : le moins-un de la forme qui viendrait être le lieu de dépôt de la jouissance.

Avoir un corps, au sens de la psychanalyse, c'est faire l'expérience de la jouissance s'inscrivant sur une surface n'ayant pas de corrélat subjectif, sinon dans l'absence et le trou. Le sujet est « *troumatisé* », dit Lacan. Et pourtant, ce sujet ne cesse de tenter de ne pas s'absenter, de vouloir se voir, de vouloir ressaisir le moment de sa disparition.

C'est l'enjeu du scénario de jouissance, le fantasme : mélange de signifiants qui ont compté, d'images oniriques et d'expériences de jouissance du corps. Le sujet tente de s'approcher de la jouissance

[8] Duras M., *Le ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, 1964.

en la cristallisant dans un objet ou un scénario plus ou moins ritualisé. Mais cette tentative est sans cesse marquée par l'équivoque, le corps ne disposant pas de lieu stable pour accueillir la jouissance. Autrement que dans le rêve, mais tout aussi irréductiblement, le sujet se perd dans les places du fantasme et dans les actions qui s'accomplissent. Comme l'a si bien dit Baudelaire, le sujet est à la fois « la plaie et le couteau ! […] Et la victime et le bourreau »[9]. Il est celui qui se torture lui-même, qui ne peut ressaisir sa jouissance qu'en étant celui qui fait l'expérience du « *se jouir* ».

Dans un des cas qui nous a été exposé ce matin, ce sujet qui avait été marqué d'une perte indélébile, on peut voir dans son scénario de jouissance, de retenir fèces, urine, une façon de résister à la perte subie, par un dispositif dans lequel le sujet essaye de ne pas disparaître. Si le régime de jouissance échoue à se stabiliser dans des places, de même, l'identification sexuelle ne permet pas, dans les deux sexes, d'installer une identification qui permettrait la localisation d'une jouissance qui reste en excès.

Sacs, cordes et écriture de la jouissance

Il y a un trouble dans le genre, fondamental, comme dirait Baudelaire, mais il se maintient au niveau d'une identification du *gender* et des conflits que ce double signifiant homme-femme importe ; alors que ce dont il s'agit, c'est que cette identification homme/femme ne peut pas permettre de localiser la jouissance, de répondre de son expérience.

Il y a certes, le côté masculin et le côté féminin de la sexuation, mais ils ne répondent pas aux identifications homme/femme. Comme le dit Lacan : « *Saint Jean de la Croix est un transsexuel réussi* ».

Par ailleurs, côté femme, il y a précisément ceci que le signifiant de *La femme* n'existe pas. La difficulté du côté homme, ce n'est pas que le signifiant de l'homme existe, mais l'homme, lui, a affaire avec le signifiant du père d'une façon tout autre que du côté féminin. Ce que Lacan propose dans son dernier enseignement, pour la psychanalyse, c'est une orientation sur le statut du corps, entre le corps comme ensemble vide et l'adoration de l'image qui le fait

[9] Baudelaire C., « L'Héautontimoroumenos », *Les fleurs du mal, Œuvres complètes*, Tome I, Gallimard, La pléiade, 1975.

disparaître comme fausse consistance. Dans cette tension, Lacan nous donne une autre direction. La psychanalyse permet de recueillir un savoir sur le traumatisme de la jouissance sur le corps.

Quand il dit « traumatisme », c'est pour s'opposer à « représentation » ; et il le fait à partir de la nouvelle logique qu'il va proposer : non pas *la logique du signifiant* qui, elle, a d'abord permis d'ordonner les phénomènes imaginaires à partir du signifiant, mais à partir de ce qu'il a appelé *la logique de sacs et de cordes*, où consistance et lieu vont s'articuler autour des nœuds, de façon à s'appuyer sur la notion d'une nouvelle écriture.

Que veut dire là « écriture » ? C'est, évidemment, une notion de l'écriture qui n'a plus de rapport avec le dépôt des petites lettres sur une feuille de papier ou sur un plan à deux dimensions. Cette écriture, c'est la proposition de Lacan de se défaire de toute l'intuition que nous avons, à cause justement de l'invention et de la pratique de l'écriture, il y a au moins trois mille ans, de ce dépôt de signes sur une surface, qui fait un obstacle épistémologique pour comprendre ce qu'est le traumatisme de la parole sur le corps comme surface articulée, comme un trou qui est produit. Au lieu de l'écriture comme impression ou dépôt sur une surface, il s'agit de l'écriture comme chaîne, où les signifiants viennent s'appuyer sur le bord d'un trou. La parole vient prendre appui sur le « troumatisme » du corps. Il faut l'impact de la jouissance sur le corps, et ensuite nous ne cesserons d'essayer de déchiffrer cet impact en parlant, en essayant d'attraper ce qui a été inscrit là. Au lieu de *l'écriture impression*, il s'agit là plutôt de *l'écriture hallucination*. Une hallucination, ça ne s'imprime pas, mais ça fait trou. Il y a eu impact direct sur le corps. Puis, ensuite, sur ce qui a fait trou, les signifiants vont prendre appui, au sens où c'est un appui qui nous permet de saisir le paradoxe que Lacan veut mettre au jour : le trou, le point d'extase de la jouissance, ne se perçoit pas ; il n'y a pas d'organe de perception de la jouissance, que ce soit côté femme ou côté homme ; c'est pour cela qu'il en vient à dire que l'organe masculin jouit de lui-même et fait obstacle à la question de la jouissance. Côté féminin, c'est une délocalisation qu'il met en avant – c'est l'une des remarques fondamentales qui fait le fil rouge dans son enseignement, ce rapport plus avéré de la position féminine avec la jouissance comme telle, qui prend son caractère délocalisé affectant le corps comme inscription. Cette écriture-appui,

autour de laquelle les signifiants vont se nouer, est ce qui guide l'horizon de la pratique psychanalytique contemporaine après ce dernier enseignement. L'interprétation de la chaîne signifiante en S_1-S_2, l'interprétation conçue comme le signifiant S_2 qui permet la traduction du S_1 est un aspect, l'aspect jeu de mot, l'aspect chaîne du sens. Mais c'est autre chose, lorsque Lacan conçoit que cette chaîne, il ne s'agit pas de la déployer. Cette chaîne peut être mise en jeu lorsqu'il y a un point de capiton, lorsqu'effectivement quelque chose de l'ordre du Nom-du-Père permet un appui pour cette chaîne signifiante. La théorie de l'interprétation, que le dernier enseignement de Lacan ouvre, est une conception généralisée de l'interprétation, qui peut situer comment la chaîne signifiante trouve un appui, même s'il n'y a pas le recours possible à la fiction type Nom-du-Père.
Voilà quelques points que j'ai essayé d'aborder dans ce livre en me guidant des indications de la lecture faite par Jacques-Alain Miller du dernier enseignement de Lacan, qui renouvelle en profondeur les axes fondamentaux de notre pratique. C'est l'enseignement que nous ne cesserons d'avoir à explorer au cours des prochaines années, pour essayer de rendre compte au mieux de comment opère la psychanalyse au XXIème siècle.

Discussion[10]

Philippe De Georges : Je remercie Éric Laurent de cet exposé et j'invite tous ceux qui sont là à l'interpeler, à poser des questions. Certains d'entre nous ont lu son livre, l'on travaillé et ont donc déjà des pistes de lecture et de réflexion.

Christine De Georges : Est-ce que vous opposeriez à la forclusion du Nom-du-Père, qui était précédemment notre repère quant à la structure, la forclusion du trou ? Je déplie ce que je crois avoir compris de ce que vous avez dit… La pratique contemporaine de la psychanalyse, à partir du dernier enseignement de Lacan, offre cette idée de partir du trou, du *troumatisme* dans le corps, de l'impact d'un signifiant qui, d'une certaine façon, fait écriture ; on va prendre appui sur ce trou pour que du bord viennent s'enchaîner des signifiants.

[10] Transcription de la discussion réalisée par Emma-Sophie Hayat, non relue par l'auteur.

Vous avez dit, me semble-t-il, que ceci est valable de façon trans-structurelle. Il y a donc un changement de perspective et on le sent dans les témoignages de passe. Ce trou du *troumatisme* dans le corps dont nous parlons, est-ce qu'il existe pour tout sujet ? Y compris pour le psychotique ?

François Bony : Par rapport à la forclusion du trou, il me semble que c'est comme ça que vous définissez l'autisme dans *La bataille de l'autisme*[11] : Il y a un trop de présence du fait que le trou, que la lettre, l'objet α n'a pas pu être extrait. Il n'y a pas la fonction du doudou. Il n'y a pas d'absence. Dans le cas de Temple Grandin, vous articulez très bien qu'il y a quelque chose du regard terrifié de la vache, qui renvoie à son propre regard qui vient s'extraire à un moment donné dans son identification à la vache et grâce à la machine à étreinte. Il y a quelque chose d'un trou possible alors, si j'ai bien compris[12].

Éric Laurent : Cette idée de *forclusion du trou*, je m'en suis servi à partir du commentaire que faisait Jacques-Alain Miller de l'enfant au loup des Lefort, où l'enfant hurle devant le trou des toilettes. Comment interpréter ça ? Il dit : s'il avait l'idée qu'il avait en face de lui un trou, avec un bord dans lequel il peut déposer ses excréments, le problème serait réglé. Justement, il n'y a pas ça. Ça ne prend pas la valeur d'un trou avec un bord qui lui permet lui-même en miroir d'ouvrir ses sphincters et de déposer son caca dans les toilettes. Pour d'autres enfants, par contre, ça marche : ils ont l'idée qu'il y a un bord et qu'il y a un trou. Ils ouvrent le sphincter et ça tombe, ça part. Là non. D'où l'idée que pour lui, Robert, c'est réel. Non pas un trou, mais quelque chose qui est plutôt de l'ordre de ce que Lacan avait dit

---

[11] Cf. Laurent E., *La bataille de l'autisme*, Le champ freudien, Navarin éditeur, 2012, p. 66 : « *La Forclusion du trou* – Arrêtons-nous tout d'abord sur la caractéristique majeure de l'espace autistique, à savoir le fait d'être sans trou ».

[12] Cf. Laurent E., La bataille de l'autisme, *op. cit.*, pp. 73-74 : « Le mathème lacanien de l'objet *α* est sans doute bien plus adéquat pour qualifier le moyen par lequel T. Grandin capture un corps, un corps animal ou bien le sien. […] Cette identification [à l'animal] ne fait aucun mystère pour elle, son corps se trouve, non pas contenu, mais bordé, enfermé dans cette forme. Ici, ce que l'objet *α* met en forme, enserre dans une forme, l'*en-forme* de l'objet *α*, n'est autre que la *cattle chute*, qui donne une forme à l'objet regard *affolé* – le sien et celui de l'animal "aux yeux affolés, […] terrifiés et nerveux" – et s'articule au corps ».

pour l'objet. Il avait dit : l'objet α, pour imaginer l'horreur que ça pourrait être, prenez l'idée d'une substance qui viendrait recouvrir la substance jouissante, pas articulée à un sphincter, et qui viendrait boucher tous les trous. Par la suite, Lacan avait formulé cela comme un mythe : le mythe de la lamelle. Maintenant, on a grâce au cinéma et à *Alien*, toutes les représentations de ça : un truc vient boucher tout le corps, le recouvrir entièrement et on voit bien ce qui se passe quand il n'y a plus de sphincter, qu'il n'y a plus d'articulation entre intérieur et extérieur. Là, on a vraiment la substance jouissante mortelle. *Forclusion du trou* est une façon de dire que c'est un trou qui n'est pas bordé.

Philippe De Georges : N'est-ce pas plutôt une forclusion du bord ? Une absence de bord.

Éric Laurent : C'est plutôt, en effet, une absence de bord ; avec en même temps une substance qui recouvre tout ça, qui ne permet pas l'inscription, une inscription extatique. Parler de forclusion, c'est une première approche. À la question « tout le monde a-t-il le trou ? » Première réponse : oui, car même lorsque ça ne fonctionne pas, ça prouve qu'il y a une structure de cet ordre. Pensons à l'enfant qui hurle et qui n'a pas la possibilité d'un bord, que ce soit sur le mode du hurlement, à la façon de Robert, ou de l'indifférence absolue de la « *sameness* » de certains cas autistiques ; on a là deux aspects du même phénomène. Ils désignent ce qui ne fonctionne pas de la même façon : un régime du trou distinct. En un sens on peut qualifier ce trou de réel : le réel ne manque de rien ; c'est donc un trou qui n'en est pas un. C'est une première approximation. C'est réel, mais c'est un réel qui n'est pas simplement lié à la question de la forclusion. C'est ce qui fait que Lacan, quand il parle du corps qui se défait, qui se détache, ce dont a souffert Joyce, il ne parle pas de forclusion. Il parle d'un phénomène réel, mais qui n'est pas lié à un phénomène forclusif. Lacan pourra dire du père de Joyce qu'il y a forclusion de fait ; cela rend compte du fait que Joyce lui-même réussit à se tenir. Par contre à la génération d'après, sa fille n'a plus tenu : il a fallu l'hospitaliser. La *forclusion du trou*, terme que j'ai utilisé, n'est pas à entendre comme s'il y avait la forclusion du Nom-du-Père d'une part, la forclusion du trou d'autre part, puis celle du

corps qui se détache. Ce terme questionne le mécanisme forclusif lui-même, c'est-à-dire cette connexion du signifiant qui passe dans le réel. Là, on a un réel qui se présente dans une dimension qui peut être l'impossible à ce que l'enfant puisse déposer de la substance jouissante, mais un impossible qui a sa propre consistance d'emblée. C'est là que la déclaration d'égalité des consistances entre réel, symbolique et imaginaire permet de penser le lien au réel autrement qu'en termes de signifiant qui passe dans le réel. C'est ce qui nous permet d'étendre les catégories cliniques : ainsi celle du type de la psychose ordinaire, où il y a des phénomènes réels qui ne sont pas abordés de la même façon que dans les psychoses extraordinaires, avec hallucinations, délire et le cortège schréberien. Comment se fait-il que nous puissions parler de phénomènes qui ne relèvent pas de la névrose, sans qu'il y ait pour autant le grand cortège des symptômes par lequel le signifiant passe dans le réel ? On a des phénomènes réels qui sont articulés aux consistances du symbolique et de l'imaginaire par un autre montage. Sinon, il y aurait une faute, il y aurait un paralogisme. D'où l'idée, si je puis dire, que le trou met en question la forclusion ; c'est le régime de fonctionnement du trou qui interroge le régime de fonctionnement de la chaîne signifiante. Nous avions au départ la chaîne signifiante : quand ça tient, il y a le sens qui est donné par le père avec la signification phallique et ce qui s'en suit. Et quand il n'y a pas le Nom-du-Père, on a des phénomènes de jouissance envahissante dans le corps. Maintenant, on a comme point de vue que nous avons affaire à des phénomènes dont la consistance réelle qui se présente au sujet, n'est pas du cortège forclusif ; on ne peut pas en rendre compte en disant que c'est du signifiant qui passe dans le réel. Il faut prendre le réel et montrer comment il s'articule, comment ces expériences de jouissance viennent s'articuler à l'imaginaire et au symbolique.

Armelle Gaydon : À la fin de votre intervention, vous indiquez que le point d'extase de la jouissance ne se perçoit pas et qu'il n'y a pas d'organe de perception de la jouissance : côté homme, vous avez parlé de l'organe masculin qui se jouit et côté femme d'une délocalisation. Je voudrais vous demander une précision là-dessus. Il n'y a pas d'organe de perception de la jouissance, mais le sujet est à même de percevoir la jouissance, comme le montre le cas de l'enfant

au loup qui réagit devant les toilettes, comme le montrent d'ailleurs les enfants. Lorsqu'on côtoie de petits enfants, lorsqu'ils acquièrent la propreté, presque tous interrogent sur ce trou : qu'est-ce qui s'y passe ? Est-ce qu'on peut s'y fier ? Ne pas s'y fier ? Selon la structure. La perception de la jouissance, c'est aussi ce qui nous permet maintenant de mener les cures jusqu'à la recherche d'une nomination de la jouissance. Ne doit-on pas considérer qu'il y a bien une perception par le sujet de sa propre jouissance, puisqu'on cherche à la nommer ?

Éric Laurent : La façon dont je vous propose de cerner ce point, c'est de refuser d'y mettre le terme de perception. La jouissance ne se perçoit pas : elle s'éprouve. On sait que la jouissance est là, ou qu'elle n'est pas là. Elle s'éprouve : c'est un moment d'extase. Et, en ce point, l'extase s'oppose à la perception. C'est sans représentation. Comme le dit Lacan, d'une façon exquise, de la jouissance féminine qui, elle, ne s'encombre pas de l'organe : *la jouissance permet au sujet de s'éprouver Autre à elle-même*. Être *Autre* à soi-même, quelle façon élégante de dire qu'en effet, il n'y a pas un sujet qui perçoit ce qui est en jeu. Il y a une dimension *Autre* qui se manifeste. C'est pour ça que la jouissance a toujours été ramenée au phénomène d'un Dieu Autre qui se manifestait par elle. L'Antiquité a eu l'idée que la jouissance c'était Dionysos qui s'empare du corps et le rend Autre. Le « *ça s'éprouve* » permet de saisir en effet pourquoi ça *troumatise* ; ça s'éprouve dans quelque chose qui n'est pas un organe, qui pourrait en être le lieu, ou l'agent.

Armelle Gaydon : Donc ça n'empêche pas d'en rendre compte ?

Éric Laurent : Justement, la nommer, c'est un effort pour la résorber dans le symbolique. C'est pour ça que tout nom de jouissance est un oxymore. En fait, le nom de jouissance, c'est une contradiction fondamentale. Il y a une tentative de nomination, d'épinglage. Mais jamais le symbolique n'arrivera tout à fait à nommer.

Philippe De Georges : L'impossible reste impossible.

Éric Laurent : Voilà ! Il nous faut la nomination, plus l'impossible. Jacques-Alain Miller était intervenu dans ce débat quand, à un moment donné dans l'expérience de la passe, on se faisait trop à l'idée que la fin de la cure consistait à nommer la jouissance. C'est déjà ce qu'avait tenté Serge Leclaire à sa façon : « Poordjeli »[13] – voilà le nom de ma jouissance. Non ! C'est essayer de la nommer, aussi hors sens qu'on veuille, etc. D'accord ! Mais c'est une tentative. Elle échappe profondément. Philippe De Georges disait l'impossible reste l'impossible. Ce qui nous ramène à cette question d'un réel, d'une dimension du réel, consistance en dehors de la question forclusive : le signifiant de *La femme* n'existe pas ; est-ce que la femme est forclose pour autant ? Est-ce que c'est par-là qu'on gagne quelque chose ? Non ! Côté masculin, en effet on peut dire *forclusion du Nom-du-Père*, mais on ne dit pas ça du côté féminin. Nous avons affaire, là, à une dimension de réel que Lacan a essayé de faire exister comme telle comme consistance.

Philippe De Georges : En somme, il est légitime de parler de forclusion à partir du moment où le signifiant pourrait être inscrit. Le Nom-du-Père pourrait s'inscrire, et s'il n'est pas inscrit, on dit qu'il est forclos. Comme *La femme* n'existe pas, c'est un signifiant qui ne pourrait pas s'inscrire ; donc on ne dit pas forclusion de *La femme*, on dit simplement que ce nom n'existe pas.

Éric Laurent : Il n'existe pas donc il peut insister, avec tous les paradoxes qui vont avec. Ça fait partie de la logique de sacs et de cordes, qui est en effet une logique distincte du signifiant forclusif.

Chantal Bonneau : Je voudrais revenir sur le passage que vous consacrez à l'écriture. J'ai été frappée par la formulation de Lacan, qui est de « se défaire de l'intuition que nous avons de ce dépôt de signe sur une surface, qui fait obstacle pour comprendre le traumatisme de la parole sur le corps et de l'articuler à un trou »[14]. Je reprends là ce que vous avez dit. Ce sur quoi j'aimerais vous interroger c'est quand vous dites que « ce n'est pas une écriture-

[13] Leclaire S., *Psychanalyser,* Le champ freudien, Editions Le seuil, 1968.
[14] Laurent É., *L'envers de la biopolitique*, *op. cit*.

impression, mais une écriture hallucinatoire, qui ne s'écrit pas mais qui fait trou »[15]. Ces signifiants qui viennent s'appuyer sur le bord d'un trou feraient-ils partie de cette écriture hallucinatoire ?

Éric Laurent : Sur la question de l'écriture hallucinatoire, je propose cet analogon. C'est un analogon pour faire comprendre que quand Lacan parle de l'impact direct des signifiants sur le corps, je pense qu'il n'y a pas de meilleur exemple que l'hallucination : un mot, un élément de la langue, vient dans un rapport d'immédiateté, sans médiation, marquer, faire irruption comme trou dans le corps. L'hallucination auditive n'est pas auditive parce qu'il y a des réseaux de neurones qui sont trop surexcités. Certains de nos collègues des neurosciences cherchent par-là, mais ça n'avance pas beaucoup. L'hallucination auditive est auditive par les propriétés de l'oreille, qui, contrairement à l'œil, est un sphincter qui ne se ferme jamais. C'est ce qui fait le caractère particulier, qui permet à tout moment à la langue de faire irruption dans le corps. L'hallucination visuelle est liée à deux choses : d'abord, l'œil peut s'ouvrir et se fermer ; d'autre part, dans les hallucinations, ce qui est très important, c'est qu'il y a ce qui se produit dans le champ de vision et ce qui se produit hors du champ de vision. Cela est lié aux formes de disjonction entre organe de perception et *troumatisme* de l'hallucination. Apparemment, l'hallucination visuelle est liée à une perception parce que l'œil et le regard se confondent. En fait, il y a, si je puis dire, non seulement des phénomènes cliniques de type *image* qui se produisent, mais également dans la catégorie hors du champ de perception, comme l'hallucination auditive, spécialement lorsque « c'est dans mon dos qu'on parle ». Et justement, c'est ce que je ne vois pas ; ce qui est hors du champ de la perception s'impose et fait trou dans la représentation. Ce mode-là d'impact direct de la langue sur le corps, est, avec cette histoire des nœuds pour Lacan, utilisé comme l'impact direct qui peut ensuite s'inscrire, qui peut se représenter par le trou marqué par un bord de consistance et auquel le symbolique peut venir s'accrocher, pour une chaîne qui va se déployer. Mais il faut les trois consistances au départ : il faut la langue qui vient impacter le corps, la consistance imaginaire et l'expérience réelle de ce qui vient

[15] *Ibid*.

faire trou. C'est ce qui permet de comprendre pourquoi Lacan parle de ça comme une écriture, comme il dit « *une nouvelle écriture* », en trois dimensions, et qui n'est plus de l'ordre de ce qui est dépôt de signes, de graphèmes sur une surface.

Chantal Bonneau : Est-elle à mettre en lien avec la lettre ?

Éric Laurent : *L'écriture-appui* ? Ah si ! Elle est parfaitement à mettre en lien avec la lettre, mais la lettre pas conçue en référence aux lettres des Belles Lettres.

Chantal Bonneau : Comme la lettre dont il parle dans « Lituraterre », la lettre qui fait trou finalement ?

Éric Laurent : Voilà ! La lettre comme littoral. Ce qu'il appelle lettre, c'est justement ce qui vient marquer le *Un*. L'invention de l'écriture, qu'elle soit alphabétique ou idéographique, c'est ce qui fait surgir la dimension du *Un* dans la parole. Que vous le décomposiez alphabétiquement ou par caractères, il y a le surgissement dans la parole elle-même de ce qui fait *Un*. Ce qui a surgi dans la civilisation, par ce mode nouveau de noter la langue, ça a permis de faire surgir ce *Un*. Mais le *Un* de structure pour Lacan, n'est pas ce *Un*-là : c'est le *Un* de la jouissance sur le corps, qui lui se rattache au symbolique, aux dimensions du dire, par un montage de ronds de ficelles et de nœuds. Là, il y a lettre. On peut parfaitement utiliser, pour les nœuds, l'instance de la lettre.

Gilbert Jannot : Vous avez commencé, tout comme nous, *le triomphe de l'image* par la démultiplication des images. Cette démultiplication-là, comment la définit-on ? Et je voudrais vous interroger sur ce qui est l'un des triomphes de l'image ou l'inverse : la pornographie. C'était ma question cette année mais je me suis un peu arrêté, d'autant que Jacques-Alain Miller, dans un texte introductif aux Journées de l'AMP à Rio[16], avait attaqué la question du congrès par le thème de la pornographie. Le mode de jouissance contemporain,

[16] Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », Présentation du thème du Xème Congrès de l'AMP, Rio de Janeiro, 2016.

qu'on observe de plus en plus dans la clinique, de la pratique de la pornographie en famille, en public, en privé, et qui vient même à être parlée dans les cabinets d'analystes, on voit une dérive ou une particularité d'une jouissance apparaître, équivalente à ce qui est le non-rapport sexuel. Comment déployer ce point, qu'il y a une sexualité, il y a les organes sexuels mis au jour, en fonction, et pourtant il y a non-rapport sexuel ?

Éric Laurent : Oui, il y a plusieurs façons de prendre cette question. Il est certain que grâce aux technologies contemporaines, en effet, il y a une démultiplication de l'image pornographique. Ça révèle d'autant plus ceci, que vous pouvez représenter tous les corps que vous voulez, comme image, dans toutes les positions, avec les montages de tous les partenaires les plus divers – vous pouvez à l'occasion présenter ça comme modèle d'activité ou encore ça peut représenter pour des adolescents égarés un modèle à reproduire pour pouvoir accéder à la jouissance – mais ça ne donne justement pas accès à la jouissance qui en serait une. C'est un peu la même chose que pour la nomination. Sur les sites pornographiques, c'est comme tweeter, ça fonctionne par hashtag. Il y a des énoncés de fantasmes, des index avec les énoncés de ce qui vous plait : fellation, sodomie, triolisme, etc. Tout ça est décliné selon des hashtags particuliers. Il y a d'ailleurs un site de commentaires de la pornographie qui s'appelle « The perfect hashtag », parce que justement, il n'y a pas le *perfect hashtag* ! On a beau multiplier ces nominations, ça n'arrive pas à se nommer. Il y a toujours une autre modalité fantasmatique, qui fait que le sujet est pris dans cette énumération, et qui renvoie au fait qu'il n'y a pas de nomination de jouissance. De même qu'il n'y a pas le parfait scénario fantasmatique, quelque chose échappe. La pornographie, malgré la puissance de la démultiplication des images, de leurs déferlements, ça ne résout pas le problème du non-rapport sexuel entre les hommes et les femmes. Chez un psychanalyste, qu'est-ce qui se passe ? De quoi se plaint-on ? On vient se plaindre de l'excès, c'est-à-dire que cette image, comme objet détaché, loin de guider vers le rapport sexuel, devient simplement objet d'addiction. Les sujets qui s'en plaignent, en général masculin, sont captés et y passent un temps fou. Il suffit que les repères civilisationnels soient bouleversés pour que ça devienne une addiction phénoménale. Loin

de donner un mode d'emploi au rapport homme-femme, ça vient simplement comme un objet d'addiction de plus, qui montre bien l'obstacle qu'il y a à cette écriture du rapport sexuel, à ce qui serait cette véritable nomination du rapport sexuel.

Chantal Bonneau : En vous écoutant, je pensais que c'est généralisable : quand vous parlez de l'impossible à voir de l'artiste, dans le chapitre que vous consacrez à ça dans votre livre ; la façon dont vous parlez de Rembrandt, qui n'a jamais cessé toute sa vie durant de vouloir se représenter, et capter quelque chose de son être, ce qui n'était pas possible finalement. Est-ce que dans la recherche... ?

Éric Laurent : ... de son âme qui s'échappait.

Chantal Bonneau : Voilà ! J'ai présenté un texte sur l'autoportrait chez Frida Kahlo : ce sont des peintures où le corps est vraiment torturé, où on voit l'intérieur du corps. On a l'impression qu'elle cherche aussi dans son œuvre, dans ses autoportraits, à saisir quelque chose de son être qui lui échappe, et qui lui échappe jusqu'à la fin. Est-ce qu'on n'est pas là aussi finalement, comme dans la pornographie, dans le fait qu'il y a toujours un impossible à saisir ?

Éric Laurent : Oui, mais autrement. Rembrandt, lui, nous donne une chance de saisir ce qui échappe, ce qui est l'incarnation de comment le corps est affecté. Alors que la pornographie ne nous donne aucune chance. Elle ne fait que montrer précisément le fonctionnement des organes, comment la copule peut fonctionner, etc. C'est un réglage de la scopie de l'âme. C'est proposé par la civilisation comme étant, en effet, une fascination, un registre de dépôt du regard. Ça fascine, le regard est capté. Et néanmoins, il y a ceci, que ça ne donne aucun accès à la façon dont le corps est affecté par la jouissance. C'est ce qui fait que ça devient simplement un objet d'addiction. Une peinture de Rembrandt, ça ne devient pas un objet d'addiction. La peinture baroque donne un accès à ce qui est ce travail de la chair par la jouissance, ce travail de l'extase, d'une façon telle, qu'elle n'est pas l'itération de la pornographie.

Michèle Harroch : J'ai une petite question, celle de la différence entre l'image du corps et la chair, quand vous disiez que la question de la chair, c'est le rapport à la jouissance d'avant l'image. Il y a chez Merleau-Ponty la différence entre le corps et la chair, et c'est pour moi très difficile à saisir cette question de la chair. En quoi est-ce différent ? Parce que c'est une abstraction finalement, ce terme-là. Alors qu'on ne l'imagine pas du tout du côté de l'abstraction.

Éric Laurent : Oui, je crois que Merleau-Ponty n'est pas le meilleur guide sur cette question. Merleau-Ponty propose l'idée que le corps est dans le monde, que mon corps est un objet du monde, qui n'est pas séparé de moi : il y a une présence dans le corps par la phénoménologie ; puis il met l'accent sur l'extase, sur le phénomène de la perception comme extase : l'extase de ce corps par lequel je suis présence au monde. Mais dans la jouissance, je suis absent : il y a le phénomène d'extase. Il a maintenu l'idée qu'il y avait une possibilité de représentation, la représentation du phénomène. Il a mis l'accent sur le fait qu'il y a des illusions, des illusions d'optique, mais : il y a une perception possible de l'invisible dans le visible. C'est là où Lacan et Merleau-Ponty se sont séparés. Lacan a pu dire que la mort venue trop tôt a brisé leur amitié et qu'il aurait espéré mener Merleau sur le chemin de l'objet α, qui n'est pas l'articulation de l'objet et du semblant propre à la phénoménologie. Cette idée de Lacan d'utiliser *la chair d'avant l'image*, en effet, c'est pour séparer le visible et l'invisible dans le registre de la jouissance, de façon articulée à un bord. Alors que Merleau-Ponty maintient la fonction du sujet percevant, y compris dans les phénomènes de type jouissance, même s'il ne confère pas à ce terme la consistance que Lacan lui donne par l'expérience psychanalytique. Merleau-Ponty fait de la perception des phénomènes du corps, que ce soit des phénomènes de douleur, de perception interne, de comment je perçois l'invisible de mon corps. Ce que dit Lacan, c'est que la chair est affectée en ceci, et ce n'est pas une abstraction : c'est ce qui du corps reste invisible et est affecté.

Armelle Gaydon : Mais, est-ce que ce n'est pas perceptible cependant dans l'image d'un sujet, dans son style, sur les portraits par exemple ? J'ai travaillé avec des photographes qui faisaient des

portraits. Et les portraits étaient réussis quand parmi les soixante ou cent clichés qui avaient été faits, il y avait un moment où l'artiste avait réussi à capter quelque chose de l'être. De ce qu'on ne peut pas nommer, qu'on n'arrive pas à définir exactement, mais qui fait la grandeur de la peinture, du portrait, de la photo quelquefois, et qui est très difficile à définir. On pourrait appeler ça *le style*. On y est sensible plutôt chez l'autre que chez soi. Parce que définir son propre style ça relève de l'impossible, à part un petit peu par l'effet qu'il produit. Est-ce que ce n'est pas justement le rôle de la peinture, ce qu'on peut rendre à la peinture, que de montrer ça ?

Éric Laurent : C'est pour cela, si vous voulez, que Lacan parle du réglage de l'âme par la scopie du corps ; l'âme dans la tradition d'Aristote, comme forme du corps. L'âme, là, c'est plutôt l'objet α : la façon dont l'objet α vient saisir le corps, dans un regard vivant, la façon dont la peinture baroque, la peinture du portrait, la grande peinture…, saisit quelque chose de la présence d'un sujet de façon extraordinaire. Ça, nous ne savons pas comment le décrire, mais nous savons quand c'est là où quand ce n'est pas là. Mais ça n'est pas la même chose qu'un corps qui éprouve de la jouissance. Justement, dans la représentation, faire saisir que le corps peut être marqué par une présence-absence de quelque chose, d'un je ne sais quoi, d'un presque rien..., c'est ce qui fait la différence entre un grand tableau et un autre. Ça, c'est une chose, c'est l'écho de ce qui peut être représenté de cela dans le tableau. Mais ça n'est pas la même chose que l'expérience elle-même, ce n'est pas la façon dont elle s'éprouve.

Frank Rollier : Je ne suis pas au clair avec certaines formulations : inscription de la jouissance *sur* le corps, *dans* le corps. *Sur* le corps, ça renvoie à une surface ; ce n'est donc pas de ça qu'il s'agit dans cette *écriture nouvelle*. *Dans* le corps, ça renverrait plus à un organe. Mais ce que vous donnez comme définition de *la chair* me fait penser – c'est une question que je vous pose – est-ce qu'il ne serait pas plus juste de parler de l'inscription de la jouissance dans la chair ?

Éric Laurent : Lacan a essayé de plusieurs façons. Il n'est pas si facile que ça de se rompre à cette machine et d'essayer de se

défaire, soit de la représentation narcissique, soit de l'idée d'une impression. La chair : quand on voit le bœuf écorché de Rembrandt ou quand on voit un tableau de Soutine, on a l'impression d'une chair qui souffre. Ça oui, c'est vraiment une chose ignoble. Ça nous donne l'idée d'un rapport du vivant au corps, qui est un rapport tout autre que la lumière qui passe dans l'œil, le brillant, la présence, etc. Mais, ni la chair représentée dans le réalisme soutinien, ni la chair des textes bibliques, ne rendent entièrement compte de ce Lacan a essayé de toucher. Et c'est finalement de cette écriture dont il va pouvoir rendre compte, qu'il essaye de transmettre. Lorsque nous disons « *sur* le corps » ou « *dans* le corps », c'est approximatif. C'est *sur* le corps, le corps comme lieu d'inscription. Le corps est un lieu ; la logique de sacs et de cordes fait du corps un lieu sans profondeur. C'est un lieu d'inscription. Y a-t-il une profondeur ? Ce n'est pas le point, puisque ce qui vient s'inscrire c'est le *troumatisme* ; c'est un trou sur cette surface, qui oriente la jouissance. Le corps comme surface topologique, c'est par-là qu'il faut l'aborder, et non pas à partir de la réalité biologique du tissu, des surfaces. Il y a nécessité d'avoir un type de surface qui ne soit plus la surface de l'individu. Alors que la chair de la phénoménologie est encore prise dans une sorte de confusion entre le biologique et la dimension proprement dite subjective, où l'individu, son corps et le sujet ne sont pas séparés. Lacan tente de les séparer, et d'obtenir le sujet, comme fonction, lié à des surfaces, qui n'ont plus de rapport avec l'individu, ou le corps biologique de l'individu comme tel. Pourtant, il faut un corps pour jouir, etc.

Philippe De Georges : Si vous le voulez bien nous allons conclure. J'ai été frappé par le fait qu'Éric Laurent a commencé sa conférence en citant une phrase de Lacan que nous avions mise à la fin de notre argument : « Ce que l'homme sait faire avec son image permet d'imaginer comment on se débrouille avec son symptôme »[17]. C'est une phrase cruciale. En l'entendant reprise maintenant, elle m'apparaît beaucoup plus puissante encore que lorsqu'on l'a mise dans l'argument, parce qu'elle ouvre des voies, des interrogations sur la pragmatique, sur le maniement du transfert, sur la conduite des

[17] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIV, *L'insu que sait de l'une-bévue…*, *op. cit*.

cures. Il y a là effectivement une piste, comme vous le dites dans votre conclusion, qui est qu'après le tout dernier enseignement de Lacan, le repère essentiel, notre gnomon, n'est plus le Nom-du-Père ou sa forclusion. Dans notre réflexion, comme dans ce que vous appelez l'interprétation généralisée, se pose la question du savoir-faire avec le symptôme. Cette phrase-là, mise en conclusion, nécessite en fait d'être déployée. Qu'est-ce qu'on doit entendre ? Que ce serait le traitement par l'homme de son image qui donne une idée du savoir-faire avec le symptôme. Je voudrais remercier en notre nom à tous, Éric Laurent, d'être venu. Il est venu déjà plusieurs fois à Nice. À chaque fois, cela a fait pour nous événement.

Marie-Hélène Brousse

L'image et la matière[1]

J'ai d'abord pensé à votre magnifique titre, qui a orienté votre travail de l'année, *Le triomphe de l'image*, et naturellement, ça m'a évoqué *Le triomphe de la religion* ; je me suis dit qu'il n'y a pas de rapport, et forcément, il y en a un, qui est *l'adoration*. Lacan a dit que les parlêtres adorent leur image.

Du coup, ça m'a fait enchaîner justement sur une image indélébile[2] : il s'agit d'un souvenir d'enfance, pas un souvenir indirect ni raconté, mais un souvenir imprimé, qui touche à l'image et à l'adoration. J'habitais la banlieue parisienne, je prenais donc régulièrement le métro et le bus pour rentrer chez moi. Et là, j'étais avec ma mère dans un bus, j'avais, disons, 8 ans ; je regarde une dame fixement, complètement fascinée par l'image de cette femme, qui était ordinaire. C'était une dame sans caractéristique particulière, si ce n'est qu'elle était parfaitement adaptée au milieu dans lequel nous étions : une mémère, pas sexy du tout ! Je la regardais – évidemment, aujourd'hui, après tant d'années de vie lacanienne, je dirais plutôt que *ça me regardait*. Et la dame, qui n'a pas été très contente, s'est adressée à ma mère : « *c'est incroyable d'avoir une enfant si mal élevée, qui fixe comme ça les gens ! Vous voulez ma photo ?* » Et ma mère, qui était l'anti-image de cette dame lui répond : « *Eh bien, je ne sais pas ce qu'elle vous trouve, parce que moche comme vous êtes !* » Après analyse, je pourrais tout à fait donner les coordonnées de la chose, mais ce n'est pas ça qui m'intéresse. J'en profite pour dire que je ne suis pas sûre que ce soit dans mon témoignage de passe que j'aie parlé d'*image indélébile,* mais plutôt dans un texte clinique qui s'appelle « Le pigeon », qui était le récit d'une cure, qui se situait dans les journées consacrées par J.-A. Miller au thème des *images indélébiles*. C'est une cure de femme

[1] Conférence du 17 juin 2017 à la Section Clinique de Nice. Retranscription réalisée par Salvatore Maugeri, relue par l'auteure.

[2] Lors de la présentation de Marie-Hélène Brousse, Philippe De Georges rappelait que lors de son témoignage de passe, il avait été question d'image indélébile.

névrosée, qui avait une image qui la tenait, celle d'un pigeon mort dans une poubelle et autour de quoi tournaient énormément d'éléments de ses coordonnées de jouissance.
Voilà ce que je voulais dire, pour commencer, sur le pouvoir de l'image, sur l'adoration de l'image. En ce qui me concerne, ça a été plutôt l'adoration d'une image Autre et plutôt sur le versant du « ça me regarde » ; quelque chose de la féminité de cette femme me regardait : une femme sans qualité, une féminité qui passait inaperçue, qui était à ce point couleur de muraille qu'elle en était idéale pour moi.

Les images triomphent-elles aujourd'hui ?

Je pense que vous avez eu tout le loisir de répondre au triomphe des images : oui !, elles triomphent, on ne peut pas dire le contraire. Il y a des images partout, grâce aux techniques de reproduction diverses et variées, grâce aux réseaux virtuels, grâce à l'industrie du digital. On n'a jamais nagé dans autant d'images, donc il y a un triomphe des images, partout. Mais il convient de distinguer des images avec paroles ou des images sans paroles, ou encore des images qui fonctionnent sur le *mode parole* ou bien des images qui ne fonctionnent pas sur le *mode parole*. C'est pour ça que j'ai pensé à ce petit souvenir d'enfance. Cette image-là ne fonctionnait pas pour moi sur le mode de la parole ; elle fonctionnait sur le mode de l'absence de parole, dans un discours sans paroles. Or, la grande majorité des images qui font aujourd'hui notre environnement sont des images qui fonctionnent avec des paroles. Prises dans un mixte d'images et de signifiants, elles appartiennent de ce fait au champ de la représentation. Elles fonctionnent selon le mode S_1-S_2, de la métaphore, de la métonymie – de la métonymie peut-être plus encore que de la métaphore. Mais fondamentalement, elles répondent à cette fonction de substitution ou du voisinage. Elles appartiennent au domaine du sens, autrement dit, elles répondent à l'algorithme : signifiant sur signifié, engendrant un effet de sens. Elles prennent sens, même quand elles n'en ont pas : même une image qui ne représente rien peut prendre sens selon le contexte dans lequel elle est intégrée. Si elles s'inscrivent comme sens, elles s'inscrivent donc aussi comme énigme. Par conséquent, elles relèvent du domaine de

l'interprétation, comme dit Jacques-Alain Miller dans son cours de 2006-2007, où il distingue trois niveaux de l'interprétation :
L'interprétation de niveau 1, les *faits*. Les faits sont déjà une interprétation. Ce qui est totalement en décalage par rapport à un esprit positiviste puisque, justement, le fait semble d'échapper à l'interprétation. La recherche de la preuve par le fait, par l'image, par la vidéo… comme la vidéosurveillance est censée donner le fait qui permettra de coincer le malandrin. Certes mais cela ça ne marche pas sans interprétation. Gérard Wajcman développe ce thème dans son ouvrage. Les bandes vidéo s'entassent, sans qu'aucun œil jamais ne vienne les regarder, donc qui ne prennent même pas valeur de fait.
Les images participent donc d'un inconscient déchiffrage et elles sont le degré numéro un de la représentation du monde qui nous entoure, en tant que réalité. Elles sont produites, elles sont reproduites, elles sont exposées et c'est ainsi qu'elles rentrent dans la chaîne signifiante et dans l'ordre de la représentation ; l'art emboîte le pas, en jouant sur le passage de la représentation à la présentation, par la performance par exemple. Les images ont donc triomphé, elles sont partout, indissociables du discours du maître et de ce fait, elles ont perdu une valeur de réel qu'elles pouvaient avoir quand elles étaient liées au sacré, quand elles étaient liées au voile, donc extraites de la chaîne de la réalité et par conséquent du discours. Je pense à la fin, prédictive, du texte de J. Lacan « La psychiatrie anglaise et la guerre », où il évoque la fonction impérative du discours du maître et où il parle de la manipulation à venir des images, des paroles, qui vont se déployer. On a pu voir, à l'occasion des dernières élections présidentielles aux USA, la valeur de manipulation jouer à plein dans les différentes images qui étaient renvoyées par les médias de réseaux et non pas par les grands médias qui, eux, ont une fonction critique : fake news, fake videos.
Le symbolique + l'image = la réalité, est la thèse de Lacan. À cela s'ajoutent le sens et le non-sens, et, en l'occurrence, la propagande. Mais tout sens est propagandiste et pratiquement toute proposition affirmative l'est aussi. Je me souviens d'une série américaine, *The Good Wife*, qui concerne des avocats : lorsqu'ils plaident face à un juge pour défendre leur client, celui-ci les interrompt à chaque fois en ponctuant « in your opinion » (« selon vous »). Au bout de la troisième

fois, ils comprennent et rajoutent ce petit syntagme « in my opinion » (« selon moi) à tout ce qu'ils disent. De fait, ça fait passer de l'universel affirmatif à quelque chose qui n'est affirmatif que par la personne qui prononce la parole.
Qu'en est-il aujourd'hui, à l'époque qui n'est plus celle du *Un* qui garantissait cette fonction d'association du symbolique avec l'imaginaire – en tant que principe de réalité (en sachant que la réalité est individuelle : « in my opinion ») et par conséquent en tant que lieu de vie qu'est le sens, grâce aux stratifications du discours ? Les images sont-elles partout ? Oui et non. Si l'on envisage la dissolution de cet Un, qui était celui du signifiant maître par le pouvoir de nomination, associé d'ailleurs au pouvoir du « dire oui », nous sommes également obligés d'envisager qu'il n'est pas le seul en voie de fragilisation. En effet, c'est aussi la dissolution de cet autre Un qu'est l'image du corps, puisqu'il n'y a jamais seulement le Un du signifiant. Et même du point de vue chronologique, si je puis dire, le Un du signifiant apparaît dans l'enfance en même temps que le Un du corps propre.

Qu'en est-il de cette image du corps comme unité ?
Vous savez ce que pense Lacan de l'unité, notamment lors de son intervention à Baltimore où il dit que « l'unité unifiante »[3] lui a toujours semblé une absurdité ; il n'y a pas d'*unité unifiante*, il n'y a pas de Un synthétique, comme n'avait cessé de le maintenir toute la tradition de l'IPA après Freud, celle de l'ego-psychology comme unité unifiante de tout (notamment des pulsions…). C'est donc plutôt une unité de forme, qu'une unité unifiante. Aujourd'hui, cette image globale du corps inclut tant bien que mal, plus qu'elle n'unifie ; elle inclut les objets α telle une cruche dans laquelle les fleurs sont mises. Il est vrai que cela fait un drôle d'effet quand l'objet n'est plus inclus dans cet *Un*. Je me réfèrerai à deux expériences de théâtre : une de Castellucci et l'autre de Vassiliev. Dans la première, nous étions bombardés par une série d'images aléatoires, produites par des

[3] Lacan J., « De la structure comme immixtion d'une altérité préalable à un sujet quelconque », Conférence à Baltimore, 1966, in *La Cause du désir*, N° 94, Paris, Navarin, Octobre 2016, p. 11 : « L'idée de l'unité unifiante de la condition humaine m'a toujours fait l'effet d'un mensonge scandaleux ».

algorithmes de machines, qui ne représentaient rien, des amas de lumières aléatoires, et même chose pour le son. Ça avait un effet sur le corps, parce que le son était tellement fort qu'il résonnait à l'intérieur ; et en même temps, on ne pouvait plus rien fixer comme forme *Une*. Ensuite, l'arrivée sur scène d'un être humain, de dos, a eu un effet de soulagement, rien qu'à voir cet *Un* du corps adoré. Progressivement cette personne s'est mise à fredonner dans un micro ; non pas des chansons ni un grand air d'opéra, mais des sons qui, du coup, avaient l'air d'une mélodie parce qu'ils étaient associés les uns aux autres. Soulagement généralisé quand les images se sont arrêtées et qu'il ne restait que cette belle forme *Une* ainsi que cette voix ; autrement dit quand tous les objets étaient rentrés dans cet *Un*, le spectacle s'est arrêté et on s'en est allé : ça, c'est quand même une expérience assez rare de la séparation des fleurs dans le bouquet.

L'autre est une pièce qui se présentait comme une reprise d'un spectacle de 2002, *Médée-Matériau* d'Heiner Müller. C'est une pièce extrêmement courte sur Médée, qui est une nouvelle création. Sur un écran, il y a la projection du texte de la pièce et on lit, parce qu'on ne peut pas faire autrement. Puis arrive l'actrice, qui s'assoit sur une sorte de trône – entre une table et des objets, d'un côté, et de l'autre une espèce de grande bassine – et qui se met à déclamer le texte qu'on venait de lire. Sauf que ça donnait quelque chose d'assez inouï, qui s'est tenu pendant toute la représentation. Au début, ça commence par le nom de Jason, qu'elle prononce avec une voix presque amoureuse. Ensuite commence le monologue de la pièce et tout le travail est sur la voix : il est impossible de comprendre quoi que ce soit au texte, dans la mesure où la voix est totalement séparée de l'énonciation qui est faite. On en a que des bouts, on ne saisit que quelques mots et le reste du temps, on est perdu. Le metteur en scène sépare la voix de ce qui est dit, et fait donc apparaître la voix comme objet hors corps : c'est une voix hors sexe qui sort, qui n'est ni d'homme ni de femme, et surtout qui n'est plus corrélée à aucun sens. Elle n'est plus corrélée à ce corps, à cette bouche. Le *Un* du corps est ce grâce à quoi nos objets α sont plus ou moins logés, et plus ou moins extraits aussi d'ailleurs. Donc, là aussi, l'objet est totalement extrait de l'unité du corps : les objets α circulaient d'un côté, l'image du *Un* de l'autre. La conception de

Médée, barbare/magicienne, grecque/civilisée, est moins moderne que la séparation voix/corps, bien que ça éclaire ce qu'est la magie ; et ça éclaire aussi ce qu'est la barbarie, en tant que les objets de jouissance ne sont certainement pas logés chez l'autre comme ils le sont chez moi, au niveau du discours dont je suis issue. C'est le grand problème de la bouffe, des habits, des coutumes sexuelles..., bref, de tout ce qui touche au corps, dans un discours ou dans un autre.
L'hypothèse que je propose, c'est que nous sommes dans une période où l'inclusion des objets n'est plus dominante.
Les objets se mettent à *ex-sister* à cette forme du Un, et eux-mêmes sont aussi débités en images. Voilà, ce sont les deux points que je voulais vous proposer pour avoir avec vous un débat sur votre année.

Je vais vous parler d'une expérience personnelle, qui a eu lieu à New York au New Museum, Dans l'une des salles du musée, on proposait de faire l'expérience d'un casque de réalité virtuelle. J'avais beau savoir qu'il n'y avait rien dans cette salle carrée, aux murs blancs, je me suis retrouvée en plein milieu d'une forêt. On m'a invitée à bouger et malgré moi, je me suis mise à lever les pieds pour enjamber le tronc d'arbre que je voyais, j'ai essayé d'esquiver des branches qui se dirigeaient vers moi, tout en sachant qu'il n'y avait rien. Je peux vous assurer que c'est une expérience intéressante parce qu'on s'aperçoit finalement que la façon dont on se meut dans le monde est strictement corrélée à la réalité perceptive qu'on en a.
On croit ce qu'on perçoit : c'est ça que l'empirisme a mis en évidence.
Ce qui était bizarre dans cette expérience, c'est que je percevais une forêt à laquelle je ne croyais pas, mais je ne pouvais pas empêcher mon corps de faire comme si j'y croyais ; donc, en fait, une part de moi y croyait. Or cela dévoile ce qui se passe dans notre vie quotidienne. Nous avons un casque intégré de réalité virtuelle qui nous permet de croire à la réalité. La réalité dans laquelle on se meut, dite perceptive, qu'on appelle objective qui plus est, est en fait une réalité entièrement mentale, qui suppose par ailleurs une intégration de tous les organes des sens à l'ensemble même du fonctionnement, moins de l'image du corps, que du vivant lui-même. Il s'agit du vivant humain, mais pas sans signifiant parce que la forêt,

c'est du signifiant. Simplement était mis en évidence dans cette expérience de réalité virtuelle que la forêt équatoriale ou la pièce vide du musée d'art moderne, c'est la même chose : c'est une interprétation. Il n'y a aucun réel là-dedans, ou il n'y a de réel que ce corps qui lève le pied au lieu de ne pas le lever.
Le réel est donc du côté du fonctionnement du corps, en tant qu'il est corrélé à la perception.

Discussion
Gilbert Jannot : Jusqu'où peut aller la conviction proposée par la technologie ? Il y a un réel qui est en jeu, il y a un réflexe avec la branche, mais jusqu'où peut-on être dupe de la construction de cette image virtuelle, électronique ?

Marie-Hélène Brousse : Je savais très bien que ça n'avait ni queue ni tête tout ça, néanmoins ça régissait le moindre muscle de mon corps.

Philippe De Georges : Gilbert, « il y a un réel », quel réel ?

Gilbert Jannot : Le réel de l'image électronique. Le casque de réalité virtuelle, ça fait partie de l'objet α au zénith.

Marie-Hélène Brousse : J'avoue que je l'ai un peu oublié, le casque. Concernant la branche que j'évite, ça montre que toute ma réalité est organisée par une anticipation.

Yves Daemers : Contrairement à la réalité virtuelle, dans la forêt, la branche que vous risquez de vous prendre, c'est du réel. Il y a bien une différence entre l'image et le réel, puisque si un puma débarque, avec un masque, on a peur, alors que dans la forêt, on risque de se faire bouffer.

Marie-Hélène Brousse : Ça veut dire que je n'ai plus de corps, c'est comme ça que je vois. Je pense à des films comme *Avatar*, *Matrix*…, où finalement le corps biologique peut très bien rester dans un coin, ne plus être stimulé du tout, tandis que le corps en tant que *Un* de représentation mentale fonctionne.

Christine De Georges : Ce qui est frappant, c'est l'importance des perceptions qui s'imposent massivement à vous dans le fond, c'est-à-dire que vous ne choisissez pas ce que vous regardez dans cette expérience d'image virtuelle. C'est l'image qui vient à vous et non l'inverse.

Marie-Hélène Brousse : J'étais immergée dans une forêt comme je suis immergée ici. Voilà ! Il n'y avait pas de différence entre ce que je voyais dans cette salle et ce que je vois ici, sauf qu'ici, comme je n'ai pas de casque sur la tête, je l'ai dans la tête et je suis convaincue que vous existez vraiment.

Christine De Georges : On existe, vous choisissez qui vous regardez tout en parlant, vous vous remémorez que l'année dernière vous étiez ici, etc., c'est-à-dire que ça rentre dans une chaîne dialectique. Vous êtes actrice de votre propre regard dans l'environnement qui vous entoure, car la stimulation perceptive n'est pas aussi impressionnante que celle de la forêt équatoriale. Dans ce que vous décrivez, je trouve que ça pose la question de l'effacement de l'image mentale quand l'image perçue est massive. Or, chez les enfants, on peut voir – par exemple le soir, au coucher –, que c'est lorsqu'il n'y a pas d'image perceptive, que les images mentales apparaissent.

Marie-Hélène Brousse : On pourrait tout à fait dire que ce qui apparaît, c'est le côté hallucinatoire de la réalité dans laquelle on est plongés.

Marie-Hélène Murat : J'ai assisté à la présentation d'un système qui permet de travailler sur les phobies avec le casque de réalité virtuelle. Je n'ai pas pu l'expérimenter, mais j'ai assisté à la démonstration qu'on regardait sur un grand écran. Deux de mes collègues s'y sont prêtés, et c'était étonnant de voir le vécu du corps (sensation de hauteur dans l'ascenseur qui montait, avancer sur la planche, attraper un objet dans le vide avec une manette…), malgré le fait de savoir que ce n'était pas vrai. C'est assez étonnant de voir la question de l'imaginaire, mais surtout la question du corps. À voir, donc, ce qui va se passer avec les patients.

Nathalie Seban : Je voulais vous questionner sur ce que vous dites de la perception puisque j'ai moi-même eu une expérience dans un cinéma avec des lunettes : on se retrouvait dans un grand-huit. Dans le corps, on éprouve la nausée, des sensations dans l'estomac, l'angoisse… On sait que ce n'est pas vrai, on est assis dans une salle de cinéma, on touche même le velours du fauteuil, et pourtant l'organisme éprouve quand même quelque chose, qui est complètement hors de la conscience, de la pensée, et qui est branché sur l'image.

Marie-Hélène Brousse : Il y a différentes manières de commenter tout ça. Incontestablement, ça démontre le côté absolument fondamental de la croyance dans la réalité, parce que même quand on sait, on ne peut pas s'empêcher d'y croire quand même. On croit à cette forêt et ce n'est pas un phénomène cognitif, c'est un phénomène viscéral si j'ose dire, un phénomène pulsionnel. D'autre part, qu'est-ce que ça donne du point de vue de la conception lacanienne de l'image ? De fait, paradoxalement, ça renforce et ça généralise la conception que Lacan a de l'imaginaire dès qu'il invente cette dimension. Il prend l'exemple de l'empreinte en éthologie, qui est le programme interne qui attrape à l'extérieur un élément dont il dispose déjà pour l'y intégrer. Comment va-t-on appeler notre propre programme ? C'est le programme sens, on s'oriente dans du sens.

Philippe De Georges : Tu sais ce que c'est qu'une forêt.

Marie-Hélène Brousse : On s'oriente dans le programme sens, qui est fait à partir de toute la chaine signifiante. Je sais ce que c'est qu'une forêt même si je n'y suis jamais allée d'ailleurs ; je n'ai pas besoin d'y aller pour savoir ce qu'est une forêt. Et c'est vrai pour tout, c'est la déconnexion totale des signifiants avec le réel. On peut fabriquer avec du signifiant des éléments qui n'existent pas réellement, dans la réalité (une licorne, des animaux monstrueux…). On fabrique à partir des signifiants cette réalité qui nous entoure.

Armelle Gaydon : Et qui a une logique interne.

Marie-Hélène Brousse : Absolument. Mais à un moment donné dans l'enseignement de Lacan, on a pu penser que la chaîne signifiante, dans la mesure où elle était justement la mortification de la Chose, l'emportait sur l'imaginaire et l'organisait. Ce qui n'est pas faux, elle l'organise à un certain niveau. Ce que montrent ces expériences nouvelles, technologiquement possibles, c'est que c'est fabriqué à partir du corps et de l'organisme, mais aussi du signifiant, c'est-à-dire que c'est complètement intriqué – pas du tout comme dans l'empirisme où le symbolique surgirait de cette perception, pas du tout non plus au sens d'une hiérarchie, comme on a pu le penser avec Lacan, où le signifiant avait la place dominante – par un phénomène de dissociation de ce binaire qui nous fournit en général le sens. À partir de là, on pourrait se dire qu'on pourrait vivre dans du virtuel – par exemple imaginez les avantages que ça aurait en termes de décorations d'intérieur, où on aurait plusieurs programmes (high-tech…) !

Corina Klein : Un article est paru dans *Le Monde* cette semaine, dans la rubrique culture : des artistes se saisissent de ces casques virtuels. Le spectateur met le casque et reconstruit cette œuvre d'art, ou s'y déplace, de telle façon que, finalement, celle-ci devient unique pour chacun et plus du tout ce que l'artiste a voulu traduire de l'intention qui l'habitait au départ. Du coup, ça devient peut-être une autre modalité d'expression artistique.

Marie-Hélène Brousse : Évidemment, je me demande ce que ça donnerait si le programme était une pièce vide.

Corina Klein : Lorsque vous aviez votre casque de réalité virtuelle sur les yeux, vous n'étiez que regard.

Marie-Hélène Brousse : Non, justement, je n'étais pas que regard, j'étais tout corps ; c'est-à-dire que c'était toute ma motricité – tout mon corps en tant que potentialité de déplacement et d'action –, qui était déterminée par l'image perçue. C'est ça la différence avec les lunettes en 3D, où là on est tranquillement assis dans son fauteuil ; on peut avoir mal au cœur, mais on n'a pas à se déplacer dans l'image telle qu'elle est projetée. Ça fait une grande différence

puisque c'est le corps, dans son réel en quelque sorte, qui est sommé d'intervenir.

Philippe De Georges : L'exemple que prenait Nathalie Seban va un peu dans le même sens. Là où vous étiez dans cette salle avec des lunettes 3D, votre corps ne bougeait pas et *a priori*, c'est quand on bouge et qu'on est comme happé par le vide, qu'on a cette nausée. Or, vous l'éprouviez comme si vous étiez dans un grand-huit, donc c'est simplement l'image perçue qui, là, avait un effet sur le corps physiologique. Vous perceviez les choses comme si effectivement la sensation de vide était éprouvée réellement.

Marie-Hélène Brousse : Peut-être que si vous aviez eu la possibilité de vous déplacer, vous auriez eu moins peur.

Nathalie Seban : Je ne sais pas, mais c'est une expérience qui questionne sur le corps et l'organisme : il y a quelque chose de l'organisme qui réagit tout seul, même si l'on sait que la perception est totalement fausse et que le corps ne se déplace pas.

Armelle Gaydon : Est-ce que ce n'est pas juste l'équilibre, lié à l'oreille interne, plus le regard ?

Nathalie Seban : Ce n'est pas en termes de biologie que je me pose la question.

Marie-Hélène Brousse : Au contraire, ça va dans le sens de ce que vous dites, puisque parler de l'oreille interne, c'est l'organisme. C'est une articulation entre l'organisme et les organes des sens.

Armelle Gaydon : L'organisme qui est trompé en fait.

Marie-Hélène Brousse : Pas plus trompé qu'aujourd'hui.

Armelle Gaydon : C'est une illusion. Est-ce que ça a à voir avec l'étonnement qui est le nôtre quand on voit des magiciens faire des tours qui défient les lois de la physique, qui troublent la logique avec laquelle on perçoit la réalité, comme David Copperfield qui fait

disparaître une pyramide ? Est-ce que le rapport à l'illusion peut expliquer le phénomène ? Quand on regarde, il y a des lois visuelles, géométriques, il y a des logiques de l'image puisqu'elle est signifiante, mais par moments, on peut se faire illusionner.

Marie-Hélène Brousse : Ce n'est pas par moments, c'est tout le temps. Et ça, c'est ce que dit Lacan dès le début sur « *l'illusion d'une unité synthétique* ».

Armelle Gaydon : Est-ce que c'est sur cette illusion que joue la réalité virtuelle ?

Marie-Hélène Brousse : Pas seulement. Elle joue aussi sur la matière.

Gilbert Jannot : Est-ce que dans le casque virtuel, il pourrait ne pas y avoir d'image, rien de signifiant ?

Marie-Hélène Brousse : La première chose que je dirais, c'est que ça ne marche pas.

Gilbert Jannot : C'est un peu la question de la chambre sourde, qui est un caisson d'isolation phonique utilisée par l'industrie dans certains cas. Et l'on sait par expérience que c'est intenable, un sujet tient 15 à 20 minutes et demande à sortir en catastrophe.

Marie-Hélène Brousse : Sauf quand il est vraiment sourd.

Gilbert Jannot : Quand il est vraiment sourd, il entend quelque chose alors, il s'est peut-être fait une suppléance. Mais pour un entendant, l'expérience en question est insupportable ; donc il y a quelque chose d'un réel en jeu dans le rien.

Marie-Hélène Brousse : Tout à fait.

Frank Rollier : Est-ce que cette réalité mentale a quelque chose à voir avec ce que Lacan appelle la mentalité ?

Marie-Hélène Brousse : Oui, c'est l'Autre en tant qu'il est constitué par l'imaginaire et le symbolique.

Yannick Guillouët : À propos du casque de réalité virtuelle, quand vous parlez de décor pour les maisons, comment fait-on pour cuire des œufs si on a des invités ? On ne peut pas manger, on ne peut pas partager !

Marie-Hélène Brousse : Il n'y avait pas de cuisinière.

Armelle Gaydon : Dans *Avatar*, il y a des gens qui s'occupent de son corps.

Marie-Hélène Brousse : Il n'est plus dans son corps en fait. Il est parti de son corps dans un autre corps qui a, lui, une existence plus biologique. Tandis que son propre corps est foutu, puisqu'il est plus ou moins paralysé.

François Bony : On vous projette l'image d'un tronc, que vous enjambez. Certes c'est le corps, mais c'est le corps appareillé par l'interprétation.

Marie-Hélène Brousse : On vit dans l'interprétation, c'est pour ça que j'ai commencé en disant que les faits sont d'abord une interprétation. Et cette réalité virtuelle nous fait voir qu'on peut modifier, de façon, disons, scientifique, les conditions de cette interprétation pour produire d'autres interprétations. C'est pour ça que la question de Monsieur a tout son intérêt : il y a des interprétations qui permettent la survie et il y en a d'autres qui, probablement, ne la permettent pas. Ça nous renvoie à ce qui peut se passer dans certaines psychoses et en particulier dans la manie, où les gens ne s'alimentent plus, ne dorment plus, etc., car ils sont en permanence avec un casque sur la tête qui les affranchit des exigences biologiques. Alors le réel, il est aussi dans la vie : être en vie ou être mort – ce n'est pas la même chose –, survivre. Nul doute que ce serait vraiment compliqué de survivre avec ce casque dans son appartement, parce qu'il faudrait faire correspondre les coordonnées de la cuisinière, du frigidaire…, donc il faudrait un système de traduction. Nul doute qu'on le ferait

d'ailleurs, il n'y a qu'à marcher dans le noir pour savoir qu'on a tendance à faire ça. Ça enseigne sur le fait que la réalité est une interprétation ; donc pas étonnant que la loi soit celle du malentendu, parce que ma réalité, ma chaine signifiante et mes images indélébiles, si je puis dire, n'ont rien à voir avec les tiennes. Ce qui est formidable, c'est qu'on arrive vaguement à fonctionner ensemble grâce au discours.

Inconscient réel/Inconscient imaginaire

Quelles conséquences sur l'inconscient au XXIème siècle ? Je vais m'appuyer sur une formulation inventée par J.-A. Miller : l'inconscient déchiffrable et l'inconscient réel. Ce n'est pas un binaire alternatif, où il faut penser que c'est ou l'un ou l'autre, c'est plutôt un binaire inclusif. Ce n'est pas non plus un binaire progressif ou chronologique où, dans un premier temps de la cure, on déchiffre à tout va, et dans un deuxième, on est enfin dans le réel – ce qui est un modèle qui aurait tendance à se présenter, avec un idéal de la passe qui serait enfin un inconscient réel qu'on atteindrait tel le Graal. On n'atteindra jamais l'inconscient réel par l'inconscient déchiffrable, puisqu'il ne suffit pas d'avoir déchiffré pour toucher au réel. C'est donc le premier point, que Miller articule à la catégorie du sinthome, du fait que Lacan revisite justement la question des images et, plus précisément, de l'imaginaire. Dans le Séminaire *Le sinthome*, pages 101-102, Lacan revient sur le fait qu'il n'y a pas de rapport sexuel, ce qui ne surprend personne à ce niveau-là de son enseignement. Il dit : « Là où il y a rapport, c'est dans la mesure où il y a sinthome, c'est-à-dire où l'autre sexe est supporté du sinthome »[4]. Le sinthome, c'est donc ce qui permet au rapport sexuel de tenir, d'exister, alors qu'il n'existe pas. Il n'existe pas et Lacan dit qu'il y a « équivalence »[5]. Voilà ce qu'il en arrive à dire enfin : « Le sinthome, il s'agit de situer ce qu'il a à faire avec le réel, le réel de l'inconscient, si tant est que l'inconscient soit réel. Comment savoir si l'inconscient est réel ou imaginaire ? C'est bien la question. Il participe d'une équivoque entre les deux »[6]. La

[4] Lacan J., *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, Mars 2005, p. 101.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*., pp. 101-102.

première fois que j'avais lu cette citation, ça m'avait complètement secouée parce que je pensais que l'inconscient était symbolique.

Philippe De Georges : L'inconscient du *Séminaire IX* est symbolique.

Marie-Hélène Brousse : Voilà ! J'étais restée là-dessus et quand j'ai lu ça, je me suis dit qu'encore une fois, je n'avais rien compris. Parmi la paire imaginaire-réel que Lacan nous propose, je vous fais remarquer que J.-A Miller n'a pas repris *l'inconscient imaginaire*, mais il a choisi de dire *l'inconscient réel*. Ça nécessiterait du coup qu'on lui pose la question de ce qu'il fait de l'imaginaire. Il en parle d'ailleurs dans une conférence intitulée Les images reines en écho aux signifiants maîtres. On peut le déduire : il fait de l'imaginaire ce qui est fondamental dans le sinthome, à savoir le bout de réel. Comment le bout de réel est-il corrélé à l'imaginaire ? C'est page 124, qu'on trouve ce bout de réel, ressort du sinthome : « J'essaie de vous donner un bout de réel à propos de ce dans quoi nous sommes. Nous sommes dans la peau de cette histoire incroyable qui est l'esprit humain, qui est l'espèce humaine »[7]. Nous sommes donc « dans la peau » de l'espèce humaine et il n'y a pas d'esprit humain sans peau. Lacan continue : « Je vous dis à ce propos qu'il n'y a pas de rapport sexuel. Mais c'est de la broderie, parce que ça participe du *oui* ou du *non*. Du moment que je dis *il n'y a pas*, c'est déjà très suspect de n'être pas vraiment un bout de réel, puisque le stigmate du réel, c'est de se relier à rien »[8]. Ce qu'il faut chercher, c'est le bout de réel en tant qu'il ne se relie à rien, et c'est là que je propose une autre citation, qui va nous être très utile : « Là où on se reconnaît, c'est seulement dans ce qu'on a. On ne se reconnaît jamais dans ce qu'on est. C'est impliqué par ce que j'avance, c'est impliqué par le fait, reconnu par Freud, qu'il y a de l'inconscient »[9]. Alors, qu'est-ce qu'on a ? On a un corps.

Philippe De Georges : On croit qu'on l'a mais on ne l'a pas. Il fout le camp.

---

[7] *Ibid*., pp. 123-124.
[8] *Ibid*., p. 124.
[9] *Ibid*.

Marie-Hélène Brousse : Il dit quand même qu'on l'a.

Philippe De Georges : C'était un jour où il était optimiste.

Marie-Hélène Brousse : Voilà. J'aurais plutôt l'impression qu'on l'a sur les bras, c'est-à-dire qu'il faut s'en occuper : il faut le laver tous les matins, le contrôler, on ne doit ni roter ni péter quand il ne faut pas…, il faut faire très attention.

Philippe De Georges : Il paraît que Lacan était très libre là-dessus.

Marie-Hélène Brousse : Oui. N'allez pas vous imaginer qu'on a le corps comme une bague au doigt. Vous l'avez sur les bras et il faut vous en occuper tout le temps. C'est agréable ou pas d'ailleurs. Il y a des moments moins agréables, plus embêtants, comme quand on a des migraines, quand on a envie de pisser. Donc on l'a. Moi aussi je pensais qu'on ne l'a pas, qu'on l'est. Mais il nous mène par le bout du nez, c'est lui le maître. Dans la dialectique du maitre et de l'esclave, le maître, c'est évidemment le corps. Oui et non, parce qu'on peut parfois l'emmener dans des extrémités, où il n'a peut-être pas envie d'aller. Par exemple, la dernière fois, mon petit-fils de 9 ans, qui fait du football, avait visiblement emmené son corps un peu loin, vu la couleur qu'il avait et sa fatigue, il avait un peu exagéré. D'une certaine manière, la pulsion, c'est précisément une façon de ne pas être l'esclave du corps. C'est ce que Lacan appelle « *la dérive* », terme qu'il reprend ici pour parler de la pulsion, et qu'il avait utilisé à Baltimore à propos de « la vie à la dérive »[10], précisément pour l'opposer à *l'ego* et à la soi-disant maîtrise de l'unité. Le corps n'est pas cette *unité unifiante*, il est plutôt organisé par les échos du signifiant et des « *images reines* » ; cela nous amène plutôt à la dérive, et l'on tente de maintenir les choses. Quand l'objet α n'est pas véritablement extrait et qu'on se trouve plutôt dans un cas psychotique, le corps peut être vraiment laissé à la dérive, avec l'extrême de la mélancolie. Sur le versant de l'avoir, il faut donc prendre en compte qu'*on a un corps*, mais pas comme une propriété.

[10] Lacan J., « De la structure comme immixtion d'une altérité… », *op. cit.*, p. 11.

Il n'est pas étonnant que Jacques-Alain Miller, dans le cours N° 8 de l'année 2006-2007, parlant de l'inconscient réel, fasse un long développement sur *Google*. Vous noterez que *Google* est une bibliothèque, voire une encyclopédie, sans corps, au sens cartésien du terme.

Finalement, dans cette deuxième partie que j'entame avec vous sur *quelles conséquences sur l'inconscient au XXIème siècle ?*, j'ai trois références :

Le cours de Jacques-Alain Miller, 2006-2007, cours N° 8, pages 5, 6 et 7 à propos de *Google*.

L'autre référence, c'est Descartes qui définit le corps comme « étendue ». Nul doute qu'aujourd'hui, on arriverait à nous définir par la physique d'une manière un peu plus sophistiquée. Je ne m'y suis pas risquée mais, si j'avais un physicien sous la main, je lui demanderais ce qu'est le corps selon lui. Il y a « l'étendue », et aussi la masse, mais à partir d'une topologie à x dimensions, il y aurait d'autres manières d'envisager le corps. D'ailleurs, c'est un peu tout ce qu'a amené le dernier enseignement de Lacan.

La dernière référence que j'aie, c'est Georges Perec, en termes d'écriture. Georges Perec décrit les corps au sens cartésien du terme. Il ne décrit pas les corps non-parlants, mais il ne décrit pas non plus, nécessairement, les corps parlants. Il décrit *la matérialité* du corps, d'où mon titre « L'image et la matière ». Fondamentalement on a tendance, depuis Descartes, à assimiler le corps à la matière. On en a d'autant plus tendance, qu'avec la réalité virtuelle précisément, ce qui manque, c'est la matière. Qu'est-ce que la matière ? Pourquoi Descartes parle-t-il de l'« étendue » ? L'étendue, c'est précisément ce qui ne varie pas, quand un corps change d'image. C'est la fameuse expérience dite du morceau de cire : le morceau de cire, disons carré, qu'on approche du feu, fond et devient une flaque. Ce n'est plus la même matière et en même temps, c'est la même. Ce qui fait que c'est une définition de la matière est uniquement que ça occupe un bout d'étendue. Avec Lacan, on peut se permettre d'appeler ça « un bout de réel ». Donc quand on a un corps, il se trouve qu'on a un bout de réel dont on est encombré et – contrairement aux animaux qui n'ont pas eu besoin de l'apprendre – dont on a appris à se servir par le *vade-mecum* du discours du maître dans lequel on est plus ou moins bien situés : on sait qu'on doit se laver, s'habiller…, on peut ne

pas le faire, mais on sait qu'on ne le fait pas. Il y a un mode d'emploi de ce bout de réel. Cependant, ce bout de réel échappe tout aussi bien à la dimension du symbolique qu'à celle du sens en général, y compris des images en tant qu'elles sont des images signifiantes. C'est fondamental parce que c'est ce bout de réel que Lacan va appeler sinthome.

J'écoutais l'autre jour l'exposé de trois AE – Fabian Fajnwaks, Caroline Doucet et Dalila Arpin –, qui m'avaient fait l'amitié de me demander d'être l'extime de leur soirée à l'École de la Cause Freudienne. L'exposé de Fabian me faisait penser à ce bout de réel, qu'est le corps qu'il a eu. D'une part, il a évoqué la maladie qui a failli l'emporter lors de sa venue au monde et la prédiction qui a été faite à ce moment-là par le médecin, à savoir : « cet enfant sera un idiot ! » D'autre part, alors que tous ses copains en Argentine faisaient du football, lui faisait tout à fait autre chose, il discutait et ne bougeait pas beaucoup dans la cour de récréation. Par ailleurs, un de ses signifiants clés a été le terme de « pétrification ». Je me disais qu'il y a quelque chose d'un bout de réel dans son témoignage, qui se saisit par différents biais, celui d'un mouvement du corps qui va dans le sens d'une immobilisation. Il n'est pas si évident, là, de faire la différenciation entre l'image et l'organisme. Quelque chose de ce corps se définit par un choix de jouissance, dont l'analyse lui a permis de se décoller : « idiot », « pétrifié », jusqu'à ce phénomène de corps qu'il a mis souvent en évidence, à savoir « le vertige » et l'importance de « voler » ; du fait d'un mouvement en vol, un corps, au lieu d'être pétrifié sur place, peut presque se libérer de l'apesanteur. Je trouve que nous avons dans ce témoignage quelques éléments pour donner consistance à cet *Un-Corps*, formule qui est une invention de Jacques-Alain Miller. On ne trouve pas ça chez Lacan. *Un-Corps*, ce n'est pas la même chose que le corps *Un*. On a quelque chose qui est du *Un*, dont Lacan dit qu'il s'articule à un *bout de réel*, et que J.-A. Miller continue de développer dans le cours N° 7 de ce même Séminaire, page 4 dans la version que j'ai : « l'Un-Corps est la seule consistance du parlêtre ». Cette consistance est donnée par de

l'image – donc ça c'est l'inconscient imaginaire –, et il précise qu'il s'agit d'image « mentale »[11].

Je vous propose de considérer ce que j'appelle « la matière » comme le bout de réel de cet *Un-Corps*, dont le sinthome fait consistance. Autrement dit, c'est la jouissance qui se répète sans cesse, un certain type de mode de jouir qui n'est pas uniquement déterminé par les objets α, et qui se laisse attraper uniquement à partir du moment où les objets n'occupent plus cette place vide de l'image. Une fois que les images d'objets sont tombées, le corps apparaît comme une sorte d'espace vide, régi par le sinthome en tant que formule de la dérive de jouissance, faite à partir des marques que l'enfance a déposées, comme on le voit dans les témoignages d'AE ou dans certains cas cliniques. Cette image devient alors une image mentale, mais ça ne veut pas dire qu'elle est moins corporelle, au contraire : elle est corporelle et mentale.

J'évoquais Perec en guise de conclusion, parce que je pense que toute son écriture tend à attraper ce bout de réel, autrement que par l'analyse – il a quand même fait trois analyses –, mais par l'écrit. Je pense par exemple à un livre sublime comme *Espèces d'espaces*, ou à un autre qui l'est tout autant : *Penser/Classer* – je travaillais, sur ce dernier, *la ségrégation*, en tant que c'est comme ça qu'on pense ; sauf que quand on ségrègue, on ajoute une valeur marchande à la pensée, comme le bien et le mal…, et on classe la chose en termes de ségrégation. On peut penser sans ségrégation, par exemple quand on apprend à un petit enfant à différencier les couleurs par des jeux pédagogiques ou quand on lui apprend à faire rentrer dans une petite boîte des formes différentes (étoile, carré, rectangle…), on joue sur *penser/classer* ; donc, si on ne dit pas que l'étoile, c'est plus beau que le carré, on ne fait pas de ségrégation.

---

[11] Miller J.-A., L'orientation lacanienne, *Le tout dernier Lacan*, 2006-2007, Cours N° 7, 17 janvier 2007, (inédit), p. 4 : « Consistance c'est là que ça se complique, Lacan ajoute *mentale*, par quoi je comprends : non pas *physique*. Physiquement le corps fout le camp à tout instant, dit Lacan. Il se défait. Il subsiste le temps de se détruire, mais il ne s'évapore pas. Voyez tout ça page 66 [Séminaire XXIII]. Pour dire que sa consistance est *mentale*, c'est établir le lien le plus étroit entre cet Un-Corps et non pas le symbolique mais bien l'imaginaire ».

Philippe De Georges : Là, tu entends ségrégation pas simplement comme distinction, mais comme jugement de valeur.

Marie-Hélène Brousse : Absolument, c'est-à-dire qu'on est dans un discours où il y a déjà la domination, la force, c'est-à-dire où le réel intervient.
Le livre de G. Perec que je préfère, parce qu'il m'a permis de trouver mon nom, c'est *L'infra-ordinaire*. J'ai commencé mon exposé en parlant d'une femme ordinaire ; c'est plutôt « infra-ordinaire » qu'il faudrait dire. Ce bout de réel, c'est l'infra-ordinaire.
Dans l'avion, est arrivé un jeune homme très gros, furieux parce qu'il avait du mal à entrer dans le siège ; et là, comme je pensais à vous, au thème de l'image, je me suis dit que le corps, ça déborde. J'étais assise à côté d'une vieille dame, qui prenait un peu de place, et je la regardais – encore !, on ne se guérit jamais –, je la regardais avec Georges Perec pour pouvoir vous en parler. Elle lisait le magazine *Ça m'intéresse*, de telle sorte que je pouvais voir le titre : « Fait vibrer la femme ». J'ai découvert à la fin que, ce qui fait vibrer la femme, dans le magazine *Ça m'intéresse*, c'est Tamara de Lempicka, une peintre de femmes, qui peignait des belles images de femmes, pas du tout ordinaires.

Discussion

Marie-Hélène Brousse : Par ailleurs, évidemment que le corps dépasse largement les limites de l'enveloppe : tout ce que l'on a, la propriété. C'est vraiment un problème, chaque fois qu'on prend l'avion maintenant, de faire attention à ne pas remplir complètement le coffre à bagages avec nos valises, on n'a le droit qu'à une seule valise et le reste, on le met sous nos pieds. Donc tout le monde essaie de faire en sorte que son petit bagage soit bien situé dans le coffre à bagages ; j'en déduis que les bagages à main, comme on dit, font partie du corps.

Philippe De Georges : Comme les psychotiques qu'on voyait avec des sacs-poubelle dans la rue.

Marie-Hélène Brousse : On est tous comme ça, avec tous ces petits objets qui font partie de notre corps. Et d'ailleurs, l'hôtesse précise

que, si l'on doit évacuer l'avion d'urgence, on ne doit pas prendre nos effets personnels ; je ne suis pas sûre qu'on ne les prenne pas.
Les images indélébiles, on peut envisager qu'elles ont la même consistance que certains signifiants qui s'avèrent quasiment indialectisables dans l'analyse – pas iun ndialectisable psychotique –, mais indialectisables au sens où ils arrêtent définitivement la chaîne métaphorique. Et quand ils s'accrochent à un autre signifiant – comme dans le témoignage d'AE avec « idiot », « pétrifié », etc. –, ça n'est pas un accrochage sur le moment, mais après-coup. Sur le moment, justement, ça fonctionnait comme un élément de pétrification dans ce témoignage. Donc les images indélébiles, comme dans le cas de l'image du pigeon dans la poubelle que j'avais travaillé, sont aussi un écran. On peut tout à fait considérer que ces images indélébiles appartiennent à la catégorie des souvenirs-écrans. De la même façon que le signifiant « idiot » a pu fonctionner comme un écran, telle scène peut également fonctionner comme un écran. Probablement, l'écran est l'archétype même de l'image indélébile. Au fond, l'image indélébile, c'est un mixte entre le capitonnage sans la chaîne – un signifiant épars, comme ça, tout seul –, et d'autre part, l'écran, c'est-à-dire le voile devant le réel en quelque sorte. Là, en l'occurrence, c'était le réel de la mort, de l'objet reste. Ce bout de réel, c'est quand même quelque chose qui est un reste.

Alain Courbis : Je vous remercie de votre réponse parce que, dans le commentaire du texte de Jean-Claude Maleval qui a été fait ce matin, il y avait une opposition. Il y avait un usage des images indélébiles réduit au seul champ de la psychose. L'image indélébile comme faisant fonction de fantasme, dans une opposition franche avec le fantasme fondamental et le souvenir-écran. Et là, vous ouvrez les choses en permettant de les complexifier.

Marie-Hélène Brousse : Je connais moins de choses que Jean-Claude Maleval sur la psychose ; j'ai moins d'expérience théorique de la psychose que lui, ça a son importance. Mais je serais plus gênée pour définir le fonctionnement des images indélébiles dans la psychose, curieusement, parce qu'il me vient moins d'exemples cliniques dans la psychose qu'il ne m'en vient pour la névrose.

Alain Courbis : Dans le texte de Maleval, ça n'apparaît pas dans une sorte de répartitoire névrose/psychose, dans lequel les images indélébiles pourraient jouer. C'était plutôt dans une fonction d'opposition, dans une réduction de ces images au seul registre de la psychose. Ce qui est intéressant, c'est que vous ouvrez sur la dimension fonctionnelle des images indélébiles dans le champ de la névrose.

Marie-Hélène Brousse : Ce qui est curieux, c'est le côté complètement contingent, voire futile, de ces images indélébiles. Si vous vous interrogez un peu sur, par exemple, ce qui reste des lieux de votre enfance, il arrive que ce soient des choses tout à fait banales, pas forcément liées à des expériences de jouissance massive. C'est pour ça que je pense que c'est un *écran*.

Christine De Georges : Quand vous parlez de la dame dans l'autobus, à 8 ans, ce n'est pas n'importe quelle image. Ça ne semble pas être une image indélébile, vu qu'il y a la question de la jouissance.

Marie-Hélène Brousse : Il y a toujours la question de la jouissance.

Christine De Georges : De même, dans l'avion, quand vous regardez une autre dame, avec la question : « Qu'est-ce qui fait vibrer une femme ? »

Marie-Hélène Brousse : Ça, c'est elle qui l'a apporté.

Christine De Georges : Mais, c'est vous qui l'avez regardé.

Marie-Hélène Brousse : Bien sûr. C'était un regard méthodique : j'appliquais la méthode Perec. Si j'avais été aussi méthodique que Georges Perec – et je ne le suis malheureusement pas –, j'aurais décidé que, chaque fois que je viens par exemple à Nice, je fais le portrait de la personne qui occupe le siège à ma gauche ; il se trouve que c'était une femme, parce que le type très gros qui s'est assis m'aurait tout autant intéressée. Le hasard a bien fait les choses,

puisqu'elle a ouvert le magazine à cette page-là. Je ne suis pas du tout en train de me défiler : bien sûr qu'il y a ce bout de réel, qui consiste pour moi, en l'occurrence, à regarder, et qui me fascine dans Georges Perec, parce qu'il présente une méthodologie du regard – de la description des lieux… –, qui se fait d'abord au moyen d'algorithmes qu'il construit pour regarder, et qui se fait de manière systématique et uniquement avec le langage, c'est-à-dire sans image précisément. Ce qui m'attire, c'est que c'est une description sans image, qui produit un vidage du sens. La Pléiade vient de sortir un *Album Georges Perec*, où l'on voit les vraies images des lieux qu'il a décrits. C'est très sympathique mais ça n'apporte rien.
Il y a une question que je voudrais vous poser : est-ce que l'image ne touche pas au réel par le fait qu'elle peut se prendre sur le versant de l'écrit ? C'est-à-dire que le bout de réel des images chez Perec est obtenu par le fait de passer l'image à l'écriture. Jamais l'image ne remplacera l'écrit.

Philippe De Georges : Cette année, nous n'avons pas tellement travaillé les images indélébiles. C'est regrettable parce que là, le débat s'ouvre. Je repense à un débat très polémique, lors des Journées d'Automne, sur les images indélébiles. Il y a eu ensuite un numéro de *La Cause freudienne* où cette question est traitée par des collègues, qui en donnent des versions différentes. C'est un peu dommage de revenir sur ce binaire mais, cliniquement, ce qu'on appelle image indélébile n'a pas du tout la même fonction dans la névrose et dans la psychose. Quand tu l'évoques, c'est vrai qu'on voit quelque chose qui est désarrimé, comme un S_1 isolé ou bien qui fait écran. Mais quand ça fait écran, on comprend que ce qu'il faut aller chercher se trouve derrière. Dans la psychose, ce n'est effectivement pas comme ça, c'est de l'ordre d'un équivalent de fantasme, mais qui n'a du fantasme que la fixité, et pas du tout la dialectique. Dans le fantasme, il y a quand même des articulations – ça bouge, ça se déplace…, il y a un poinçon –, tandis que là, il n'y a pas de poinçon. Je pense à quelques cas, en particulier une dame qui est régulièrement à deux doigts du suicide quand lui revient une image de son enfance. Ce n'est justement ni désarrimé ni écran, elle ne peut pas dialectiser et, malgré ce qu'elle en dit ou ce qu'elle en sait, ça revient l'envahir et c'est absolument fixe. Le débat m'aurait

intéressé parce que nous disons entre nous des choses dont nous sommes convaincus, comme ce que tu as dit par exemple à propos *des faits*, qui sont construits et qui ne sont pas des données brutes. Je repense à un historien, l'un des fondateurs de l'Histoire française, qui disait que « *les faits sont faits* ». Ce qu'on appelle les faits ne sont pas des données brutes, ce sont des constructions, donc des interprétations. Bachelard disait : « Rien ne va de soi. Rien n'est donné. Tout est construit »[12]. C'est notre épistémologie, mais elle se discute d'autant plus qu'il s'agit de prendre le contrepied justement de l'empirisme et de toute théorie qui prône la possibilité de maîtriser les choses par l'expérience.

Marie-Hélène Brousse : Une première chose là-dessus, d'actualité, concerne une expression de la porte-parole de Trump, qui a fait rire tout le monde mais qui, en même temps, était très intéressante. Dans la perspective empiriste, il n'y a pas de faits alternatifs[13] : il y a un fait ou il n'y en a pas.

Philippe De Georges : Chez Simone Weil non plus : il y a une vérité *Une*.

Marie-Hélène Brousse : Ça, c'est encore une autre chose : dire que ça a eu lieu, c'est dire que c'est exact, et ce n'est pas forcément prendre parti pour dire que c'est vrai, car ce serait réduire la vérité à la logique de la science, en termes de vrai ou faux ; c'est donc un pas supplémentaire. En psychanalyse, on n'en est pas là, on est au niveau de la vérité : c'est vrai ou ce n'est pas vrai. C'est très important chez Lacan cette distinction entre vérité et exactitude. Effectivement, l'exactitude porte sur les faits. On ne pourrait pas dire vérité des faits, même s'il nous arrive de le dire dans la vie quotidienne. Ce qui compte, ce n'est pas cette vérité-là, c'est qu'on puisse les objectiver, les quantifier, qu'on ait la trace de l'ADN…, en fait, qu'on puisse passer à l'écrit.

---

[12] Bachelard G., *La formation de l'esprit scientifique* (1938).

[13] L'expression "alternative facts" a été utilisée en janvier 2017 par Kellyanne Conway, conseillère du président Donald Trump.

Philippe De Georges : Machiavel disait « la vérité effective de la chose »[14].

Marie-Hélène Brousse : Voilà. Mais ça veut quand même dire qu'on passe à l'écrit.

Philippe De Georges : Le problème de notre épistémologie, c'est que l'ébranlement de la vérité que ça entraîne, nécessite la catégorie du réel pour faire limite. Sinon, tout est fiction, le monde est strictement illusoire : « *la vita è un sogno* ».

Marie-Hélène Brousse : Je suis complètement d'accord avec ce que tu dis. Mais ça, on peut le réduire *a minima* avec un ternaire dont l'un des termes est absent, donc problématique : il y a le signifiant, le signifié et le problème, c'est le référent. Toute l'orientation lacanienne est une recherche du référent en psychanalyse.

Philippe De Georges : C'est une problématisation du référent.

Marie-Hélène Brousse : Et le référent est impossible, ce qui est finalement la définition du réel. On l'attrape par des traces. Je pense qu'il faudrait qu'on travaille sur la question de l'articulation entre l'inconscient imaginaire ou réel et la question de la résonance. En effet, tout ce qui est inconscient réel est plus facilement cernable par l'équivoque ; et l'équivoque suppose toujours un phénomène de résonance des mots, donc il faut les dire puisque, dès qu'on les écrit, ça ne résonne plus du tout. Par exemple, une jeune femme un peu gênée de me parler de sa sexualité, me dit sur le pas de la porte « vous comprenez, le sexe, ça m'habite » : là, elle s'est entendue ; il est clair que toute la séance était construite autour de sa « bite ». Finalement, elle ne peut le saisir qu'en faisant le passage du discours du maître – plein de sens, de bons-sens et de psychologie –, à l'équivoque, qui lui renvoie sa parole en décalé, si je puis dire. Là, il ne s'agit pas d'image, bien qu'il soit question de réalité, puisque tout

[14] Machiavel N., Le Prince, (1532), Chapitre XV : « Mais puisque mon intention est d'écrire chose utile à qui l'entend, il m'est apparu plus convenable de suivre la vérité effective de la chose que l'image qu'on en a ».

son discours tournait autour de la justice des hommes et des femmes, etc. Son discours tournait autour de la fiction, c'est-à-dire ce mixte d'imaginaire et de symbolique. Tout d'un coup apparaît quelque chose par la magie de l'écrit, du fait qu'il résonne – parce qu'on ne peut pas mettre en évidence « ma bite », si on ne l'écrit pas. Une fois Éric Laurent m'avait titillée sur ce point : « alors les sociétés sans écriture n'ont pas d'équivoques ? » : bien sûr qu'elles ont des équivoques. Mais dans ce cas-là, ils font un travail sur le contexte, c'est-à-dire que dans tel contexte, on peut l'écrire comme ça, et si l'on fait varier le contexte, on l'écrit autrement. Donc, on peut bien faire varier des équivoques dans des sociétés sans écriture. Mais c'est quand même beaucoup plus simple de les faire surgir à partir de l'écriture. D'ailleurs, dès qu'on a un doute, tout le monde se réfère à l'écriture.

François Bony : L'écriture, ça réduit l'équivoque, ça ne la fait pas surgir.

Marie-Hélène Brousse : Ça réduit l'équivoque mais, du coup, ça la fait surgir, sinon elle n'aurait pas été entendue.

François Bony : L'équivoque est déjà dans la *lalangue*, qui est riche de toutes les équivoques.

Marie-Hélène Brousse : C'est arrivé récemment dans une analyse que, dans le silence, la personne n'entende pas l'équivoque. C'est mon interprétation qui l'a fait surgir. Dans la pratique analytique, quand quelqu'un produit l'équivoque et qu'il ne l'entend pas, on peut simplement lui demander : « comment vous l'écrivez ? » Et là, ça ne résonne pas pareil et ça le fait apparaître au sujet qui est pris dedans. C'est donc là que ça produit un effet de résonnance.

Philippe De Georges : Je vous propose de conclure sur la résonnance. Je remercie Marie-Hélène Brousse qui est venue terminer notre année sur *Le triomphe de l'image*.

Sommaire

N° 18 – Décembre 2017

Argument 5

Le séminaire théorique

Le choc des images, Ph. De Georges 9

Triomphe de l'image, triomphe des images ou crise dans le réel ?, F. Bony 15

Où en sommes-nous aujourd'hui de la représentation de soi ?, Ch. Bonneau 25

Représenter l'irreprésentable ?, F. Rollier 31

L'imaginaire chez Lacan, Ph. De Georges 45

Faut-il réhabiliter le narcissisme ?, A. Gaydon 55

Image et sacrifice, Ph. De Georges 65

Le peintre et son image : l'autoportrait, Ch. Bonneau 79

Penser en images, F. Bony 87

En atelier

Commentaire de *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, de Fethi Benslama, O. Thomas 109

Commentaire de *La guerre des subjectivités en Islam*, de Fethi Benslama, J. Choukroun-Schenowitz 119

Sage comme une image… mon œil !, Ph. Lienhard 129

À l'école des autistes, A. Courbis 131

Regardé de partout, « l'enfant image », M. Harroch 141

Sur le mur, S. Maugeri 147

Conférences

Entre vide et image, É. Laurent 159

L'image et la matière, M.-H. Brousse 181

Les Cahiers Cliniques de Nice

Publication de la Section Clinique de Nice
Dépôt légal Décembre 2017

Directeur de la publication
Jacques-Alain Miller

Responsable
Philippe De Georges

Rédaction, conception, mise en page
Salvatore Maugeri

Relecture
Nathalie Seban

Secrétariat : 25 rue Meyerbeer – 06000 Nice