

## Trous et restes

*Rose-Paule Vinciguerra*

# PAPERS N° 4

## COMITÉ DE ACCIÓN

**AMP 2014-2016**

**Patricio Alvarez**

**Vilma Coccoz**

**Jorge Forbes**

**Clotilde Leguil**

**Clara Holguin**

**Maurizio Mazzotti  
(coordinador)**

**Guy Poblome**

## Responsable de la edición

**Marta Davidovich**

### *Savoir troué, corps troué*

L'inconscient est savoir mais la faute initiale, le sujet ne la sait pas. Il y a le refoulé primordial que Freud repère dans l'ombilic du rêve, et que Lacan rapproche de l'*unerkannt*, le « non reconnu »<sup>1</sup>, « l'impossible à reconnaître » comme il le traduit en 1975, l'année du Sinthome. Ce non-reconnu, c'est l'impossible et l'impossible, ça ne peut se dire en aucun cas, ni s'écrire.

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

Par ailleurs, dans l'analyse un savoir s'écrit mais la lettre, appuyée sur le réel, renvoie aussi à un impossible à écrire, à savoir le rapport sexuel, soit « l'impossibilité de connaître ce qui regarde le sexe »<sup>2</sup>. Mais le corps ? Lacan dit que « l'inconscient, ça n'a rien à faire avec le fait qu'on ignore des tas de choses quant à son propre corps. Quant à ce qu'on sait, c'est d'une toute autre nature<sup>3</sup>. En effet, même si dans le dernier enseignement de Lacan, les mots sont tissés avec la jouissance du corps et qu'ensuite un savoir s'en extrait, « qui est-ce qui sait ce qui se passe dans son corps ? »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Lettres de l'Ecole freudienne de Paris n° 18, "Journées des cartels", avril 75. Page 7.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 12

<sup>3</sup> Lacan J., Le SÉminaire, Livre XXIII, Le sinthome, Paris, Seuil, 2005, P.149

<sup>4</sup> *Ibid.*

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

#### *Les deux ombilics*

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

Mais pourquoi ce terme d'ombilic a-t-il été choisi par Freud ? L'hypothèse de Lacan est que ce trou du symbolique, « à la racine du langage », a à voir avec l'ombilic particulier de la mère - ou plutôt avec son placenta - à laquelle chaque parlêtre « s'est trouvé en quelque sorte suspendu »<sup>10</sup>. « C'est du

fait d'être né de ce ventre-là et pas d'ailleurs »<sup>11</sup>, « d'être né d'un être qui l'a désiré ou pas désiré, mais qui de ce seul fait le situe dans le langage qu'un parlêtre se trouve exclu de sa propre origine »<sup>12</sup>. Car dans le désir d'enfant, quelque chose s'est ouvert et en même temps fermé. Il y a là en effet un « point... fermé »<sup>13</sup>. Si l'ombilic du ventre est « un nœud corporel »<sup>14</sup>, « une cicatrice à un endroit du corps qui fait nœud »<sup>15</sup>, en demeure la « trace qui là se signe au niveau même de la symbolisation »<sup>16</sup>. Au niveau du symbolique, ce point d'ouverture est en effet noué. « Comparer cette fermeture à un trou, c'est évidemment quelque chose devant quoi la pensée s'arrête »<sup>17</sup>, note Lacan mais c'est une hypothèse qu'il soutient même si elle n'est pas « commode ».

#### *Pulsion, enfer, image*

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

De là aussi, l'impossible du rapport sexuel entre chacun des deux sexes qui n'ont avec le sexe qu'« un rapport parasexué »<sup>21</sup>. Il n'y a pas de pulsion de l'homme vers la femme ni de la femme

<sup>5</sup> Laurent Éric, Parler *lalangue* du corps, séance du 4 Février 2015, enregistrement diffusé par Radio Lacan.

<sup>6</sup> Lettres de l'EFP, n° 18, op. cit., Page 7

<sup>7</sup> Lettres de l'EFP, n° 18, op.cit., p. 7

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 8

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p 9

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.8

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.9

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Lettres de l' EFP, *op. cit.*, p.9

vers l'homme. Cet impossible à écrire fait du désir de l'homme « un enfer »<sup>22</sup>. « Il doit y avoir un trou aussi au cœur, au centre du réel », notait Lacan en 1974<sup>23</sup>. C'est en cela que l'être parlant se perd dans le rapport sexuel. Et cela depuis toujours.

Enfin, « ce battement entre l'orifice et le nœud, entre l'identification du trou à un point noué »<sup>24</sup> repéré par Lacan, mène-t-il celui-ci à une révision de sa conception du corps ? Assurément. Ce corps en effet, chacun croit que c'est soi. Mais « c'est un trou. Et puis au-dehors, il y a l'image. Et avec cette image il fait le monde »<sup>25</sup>. « C'est comme formant des images, ...que le corps subsiste »<sup>26</sup>. Ce n'est pas parce que le corps est pris dans l'imaginaire de la sphère mais c'est parce qu'il fait trou dans le moi qu'il faut croire à ce corps qui nous est étranger et « fout le camp à tout instant »<sup>27</sup>. Même si nous ne savons que ses proliférations imaginaires. Et il faudra ensuite savoir s'en débrouiller.

### *La passe*

Mais comment cela se noue-t-il dans l'analyse ? Dans l'analyse, on attrape le corps, *in fine*, par l'Un de jouissance qui s'est inscrit dans le corps parlant et qui commémore le trauma. Cet Un est un effet du réel dont un corps se jouit et il s'inscrit, mais pas sur le corps comme surface visible; il s'inscrit dans le corps parlant en faisant « traumatisme et cela place le symptôme en position d'« événement de corps ». « Ça se sent »<sup>28</sup>, dit Lacan. Peut-on pointer cette écriture à sa place ? Non car il y a

toujours « déplacement qui est lié à la fonction et au champ de la parole »<sup>29</sup>. Toujours « il y a écart entre cette première écriture et la parole »<sup>30</sup> dont se constitue le savoir.

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

## **El parlêtre, ese ser al que su cuerpo excede**

### **Araceli Teixidó**

Dos preguntas me convocan al trabajo ¿Por qué Miller eligió al *parlêtre* para tratar el registro de lo imaginario en la clínica actual? Y ¿Qué significa atender al *parlêtre* en psicoanálisis? Intentaré

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 12

<sup>23</sup> Lacan J., Lacan J., Le phénomène lacanien, conférence du 30 Novembre 1974, Cahiers cliniques de Nice, Juin 1998, tiré à part en 2011, p.22..

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.9

<sup>25</sup> Lacan J., Le phénomène lacanien, *op. cit.*, p. 18

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Lacan J., Le sinthome, *op. cit.*, p.66

<sup>28</sup> Lacan J., Joyce le symptôme, Autres Écrits, Paris, Le Seuil, 2001, p. 565.

<sup>29</sup> Lettres de l'EFP, *op. cit.*, Page 8

<sup>30</sup> Laurent Eric, Parler *lalangue* du corps, leçon du 20 Janvier 2015, enregistrement diffusé par Radio Lacan

avanzar un poco acerca de estas dos cuestiones.

### **Con el Otro, se trata del lenguaje**

El *parlêtre* es ese cuerpo que excreta palabras y se satisface con ellas. También es el que - por la palabra - ha conseguido anudar algo del sentido y por medio de eso, relacionarse con sus semejantes, pudiendo también obtener una satisfacción en ello. Desde esta perspectiva, eso que se trama por el sentido no tiene que ver con el orden simbólico del siglo XIX y principios del XX. Porque entonces, estaba el Otro que se hacía cargo de las palabras. El Otro se hacía cargo aún cuando siempre hubo algo que el Otro no podía dar. A eso, Lacan le llamó *a*. Ese *a* indicaba un lugar impreciso en el cuerpo, algo que se agitaba o se sentía palpitar. El Otro no podía dar nombre a eso, pero al encarnarse el Otro en alguien para cada quien, el *a*, cuando no encontraba nombres, hallaba lugares en los que alojarse. Desde la perspectiva del psicoanálisis, la transferencia devino lugar privilegiado en que alojar algo del *a* cerrando, en el mismo acto, la operación de sentido.

Hoy, en la época del Otro que no existe, no es demasiado seguro encontrar interlocutores que se presten a escuchar verdaderamente, pero tampoco es seguro que el *parlêtre* esté esperando encontrar un interlocutor. Más bien, parece esperar un público<sup>31</sup> que complete el circuito pulsional. Si se siente mal, no espera un saber sobre su singularidad, espera un saber hacer del practicante para obtener la restitución de un goce que falta. De las operaciones de lenguaje, más bien parece desconfiar.

El sujeto, primero hablaba, después podía saber qué había dicho. El *parlêtre*, cree saberlo antes de empezar, se cree amo del sentido que exhibe.

<sup>31</sup> Miller, J.A. Haveria passe? *aSEPHallus Revista de Orientação Lacaniana*, v. V, n. 10, maio-outubro de 2010b (citado por Tania Coelho dos Santos en Papers 2, 2015. No he encontrado la referencia en castellano)

### **Sin el Otro, se trata del cuerpo**

Al desaparecer la función del Otro, los sujetos quedan solos con su cuerpo. El *parlêtre* está solo. Solo con la pulsión, el paso por el Otro parece prescindible.

Eric Laurent propone la siguiente fórmula: “Ahora que no está más la garantía de dios hay una garantía en el cuerpo”<sup>32</sup>. ¿Qué quiere decir?

Como señala el mismo autor, en “Racismo 2.0”<sup>33</sup>, cuando orienta el goce, no es el propio, es el ajeno como rechazado. En este ámbito es más fácil reconocer lo que se rechaza que lo que se experimenta. Lo rechazado que lo identificado.

Me parece que el *parlêtre* nos permite pensar en el registro imaginario porque su referencia es el goce del otro, escrito con minúscula, su exceso, no el deseo del Otro.

Antes, el sujeto era el de una falta en ser. A la falta de ser que instituía el lenguaje, correspondía la ausencia de una identificación que diese razón del ser, convocando el deseo. A ese lugar, correspondía el manejo de la transferencia.

Hoy, el *parlêtre* es excedido por su cuerpo. El goce del otro - otro con minúscula - hace de brújula por identificación “negativa” podríamos decir. El goce del otro es lo que se opone a algo que permitiría identificar el propio ser<sup>34</sup>. Si el lugar del Otro permitía la identificación y un resto que instituía la diferencia; la relación con el semejante opera exclusivamente por diferencia y no permite la identificación dejando a los sujetos abandonados al exceso de ser, tal vez al dolor del cuerpo.

Sin Otro, sin falta, el cuerpo deviene brújula. La satisfacción y la insatisfacción, son las que dirigen las

<sup>32</sup> Laurent, E. Entrevista por Virginia Arce para el Diario la Nación 8/7/2008

<sup>33</sup> Laurent, Eric “Racismo 2.0” en Telam

<sup>34</sup> Laurent, Eric “Racismo 2.0” en Telam

decisiones de cada cuerpo hablante. Si en el régimen del Nombre del Padre, del Otro posible de construir, el deseo del Otro era la brújula, hoy la dimensión del deseo se elide y cada cual funda su decisión en un cuanto de goce.

### ¿Y la transferencia?

Y hoy, sin Otro ¿que ha sido de la transferencia? ¿El goce del analista deviene orientador para el sujeto que le consulta? ¿De qué modo se trama hoy el vínculo con el paciente?

Hoy como entonces, la insatisfacción espera a la puerta de cada sujeto, y quien consulta lo hace, a menudo, reivindicando una falta de goce. Lo hace apelando más al derecho de tener que al deseo de saber.

Quizá el psicoanalista hace valer algo de su saber hacer con el goce. El analista, como en la época del Otro, sigue obligado a no identificar, pero algo debe mostrar. Quizá hoy, mostramos algo del saber hacer con el goce. Y si, entonces, Lacan indicaba que se trataba de renunciar al lugar de saber que nos era otorgado<sup>35</sup>, ¿hoy ponemos el acento en la renuncia a hacer intervenir nuestro goce en las curas que dirigimos?

En la clínica observamos que más que la restitución del goce, suele ser una cesión lo que alivia a los sujetos. En primer lugar, la nuestra, pues cedemos en nuestro goce para producir la palabra del que nos consulta. Esta cesión permite producir la suya al hablar, una cesión bajo transferencia provocada por la primera. Así se puede pasar de la exhibición a otra mirada y a la palabra.

La cesión de goce bajo transferencia, crea un vínculo ¿Es la puerta de entrada al trabajo posible en psicoanálisis?

### Notas clínicas

Carlos, de 14 años, ha empezado a salir con una chica de clase. De repente percibe que sus compañeros están hablando con su rival, el anterior novio

<sup>35</sup> Lacan, J. “La dirección de la cura y los principios de su poder” a *Escritos I Siglo XXI editores*. Madrid, 1995. Páginas 565 a 626

de ella. Convencido de que se trata de él cuando es interrogado por los compañeros, la emergencia de goce irrumpe como una descarga eléctrica que le desborda. Los profesores le atienden en lo que será denominado una crisis de ansiedad.

Cuando me consulta porqué los episodios se repiten desde entonces. Reducir a cero la demanda de la analista permite al chico poner los primeros significantes propios y sentir un primer apaciguamiento sintomático.

Marta, de 62 años, histérica, sufre de terribles dolores en todo el cuerpo. Consulta después de un intento de autolisis al que no da ninguna significación especial si no que acude enviada por la familia. No parece hablar conmigo sino que se muestra al hablar. En la primera sesión, tras mi maniobra de repetir el significante *dolor* tantas veces como es pronunciado por ella, constata con sorpresa que el dolor del que habla es moral. Unas sesiones después intervengo para señalar que el terrible dolor físico de un pequeño accidente acontecido durante la adolescencia es, en realidad, un grave dolor moral que ha signado su existencia. Las coordenadas de ese accidente desvelan algo del intento de suicidio, hasta entonces desconocido para ella. El dolor cede de manera importante, seguirá hablando bajo transferencia.

### El *parlêtre* y los tipos clínicos

#### **Cecilia Rubinetti**

¿Cómo orientarse para considerar las particularidades del tipo clínico a nivel del *parlêtre*? J.-A. Miller en su Conferencia “El inconsciente y el cuerpo hablante”, presentación del próximo Congreso de la AMP, lo deja planteado como un punto pendiente de esclarecimiento: “El *sinthome* de un *parlêtre* es un acontecimiento de cuerpo, una emergencia de goce. Por otra parte,

nada indica que el cuerpo del que se trata sea el propio. Si se es una mujer, se puede ser el síntoma de otro cuerpo. Hay histeria cuando hay síntoma de síntoma, cuando alguien se vuelve síntoma del síntoma del otro, es decir un síntoma en segundo grado. El síntoma del *parlêtre* queda por esclarecer, sin duda, en relación a los tipos clínicos – no hago más que mencionar, tras los pasos de Lacan, lo que concierne a la histeria.”<sup>36</sup>

Miller se sitúa en esta conferencia en la última enseñanza de Lacan, nombrada en su curso “El ultimísimo Lacan” como el reverso de su enseñanza. Va a enfatizar que analizar al *parlêtre* ya no es lo mismo que analizar el inconsciente freudiano, ni tampoco es ya lo mismo que analizar el inconsciente estructurado como un lenguaje. Es en esas coordenadas que precisa, siempre en relación al *parlêtre*, en primer término qué entendemos por *sinthome* y es a continuación que se refiere al síntoma del *parlêtre* articulado al tipo clínico.

Quiero detenerme en primer lugar en el pasaje que hace Miller en este párrafo. Interrogar el pasaje del *sinthome* a su modo de inscribirse en el tipo clínico y el lugar que la referencia a la histeria puede tener en esta articulación.

¿Cómo pensar la articulación entre el modo singular y contingente de choque de *lalangue* con el cuerpo y la particularidad en juego a nivel del tipo clínico? ¿Cómo es que este punto sin articulación al Otro tiene a bien inscribirse en él? ¿Qué puede enseñar la histeria de este pasaje?

Aquello que Freud extrae de sus primeros encuentros con las histéricas y en lo que, podemos afirmar siguiendo a Lacan, funda su invención del inconsciente, es el enigma de la conexión de las palabras y los cuerpos. “Nos parece cierto ahora, que a Freud le afectaba lo que le contaban las

histéricas. El inconsciente se origina en el hecho de que la histérica no sabe lo que dice cuando, de hecho, algo dice con las palabras que le faltan. El inconsciente es un sedimento de lenguaje. (...) No son más que palabras lo que se cuenta, y a montones. En conjunto, hablan sin saber absolutamente nada de lo que dicen. Por lo que el inconsciente no tiene cuerpo más que de palabras.”<sup>37</sup>

El cuerpo que presenta la histeria es un cuerpo afectado por la palabra, donde la palabra hace síntoma. En el corazón del descubrimiento freudiano está la conexión elemental entre las palabras y el cuerpo, conexión que Freud localiza a partir de lo que la histeria le enseña. Podemos situar, también siguiendo a Freud, que en ese encuentro entre las palabras y los cuerpos hay un acontecimiento traumático de índole sexual. Lacan agrega en sus “Consideraciones sobre la histeria” que se trata de palabras que no implican representación alguna, palabras no ya pensadas sobre la base de un inconsciente estructurado como un lenguaje, sino referidas a un inconsciente hecho de sedimentos de lenguaje. Palabras sueltas, sin sentido, que introducen goce a nivel del cuerpo. Lacan conserva el corazón del descubrimiento freudiano, retoma la conexión entre las palabras, el cuerpo y el trauma sexual, pero separado del sentido, incluso del sentido en tanto reprimido. Palabras de *lalangue* que toman cuerpo, la marca de un decir que constituye un cuerpo. Lacan subraya precisamente este punto, situándolo como el paso esencial que dio Freud “Lo esencial de lo que dijo Freud es que, en una especie que tiene palabras a su disposición, existe la mayor relación entre el uso de las palabras y la sexualidad que reina en esa especie. La sexualidad está enteramente capturada

<sup>36</sup> Miller J-A., “El inconsciente y el cuerpo hablante” Revista Lacaniana 17

<sup>37</sup> Lacan J. “Consideraciones sobre la histeria” Universidad de Granada, 2013



en esas palabras. Ése es el paso esencial que dio Freud. Es mucho más importante que saber lo que quiere o no quiere decir el inconsciente. (...) Todo esto es la histeria misma.”<sup>38</sup>

Se me ocurre en este sentido, la posibilidad de situar aquello que Lacan nombra como “la histeria misma”, a nivel del acontecimiento de cuerpo. Claramente, no se trataría de un uso clasificatorio de la histeria. Pero quizás en las últimas elaboraciones de Lacan sobre la histeria podamos encontrar al primer Freud y situar a nivel del acontecimiento de cuerpo, algo de lo que percibió Freud en sus primeros encuentros con las histéricas. Situar en estos términos ese trozo de real, el modo en que *lalangue* impacta en el cuerpo y plantear en ese sentido lo que podría pensarse como el núcleo histérico del *parlêtre*. Situar en estas coordenadas permite interrogar por qué Lacan llama histeria a un síntoma solo.

Sin embargo, en el punto mismo en el que la histeria podría quedar referida al *parlêtre*, por fuera de su tipificación clasificatoria, Lacan continúa refiriéndose a los tipos clínicos: “Sin duda, esos síntomas particulares tienen tipos, y el síntoma del obsesivo no es el síntoma de la histérica.”<sup>39</sup> ¿Qué implicancias tiene situar al tipo clínico dentro de este movimiento que constituye el reverso de su enseñanza? Pensar el tipo clínico al revés implicaría en principio no derivarlo del Otro sino del Uno. Se trata entonces de una tipificación del síntoma de otra índole. Situar a nivel del acontecimiento de cuerpo permite preguntarse por la consistencia corporal que resulta de ese modo de anudamiento. El síntoma histérico y el síntoma obsesivo no hacen consistir del mismo modo un cuerpo. ¿Dónde situar el punto que da consistencia al cuerpo en la histeria? ¿Cómo formalizar la particularidad que

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Lacan J., Seminario Libro 22, clase 6 del 18 de Febrero de 1975 (inédito)

arma el cuerpo del obsesivo?

Para hablar del cuerpo en la histeria Lacan se refiere a la reversión del toro, el garrote<sup>40</sup> y sitúa al inconsciente como aquello de lo que obtiene su consistencia. A nivel del inconsciente el síntoma histérico está sostenido en otro síntoma. Particularidad de la histeria que implica esta inmensa complejidad: que un síntoma de otro cuerpo pueda constituir un acontecimiento en el propio y obtener de allí el efecto de anudamiento del que extrae su consistencia corporal. Pensar así la histeria vuelve a situar el valor de enigma implicado en de los inicios del descubrimiento freudiano.

Para hablar del cuerpo del obsesivo, Lacan se refiere en el Seminario 23<sup>41</sup> a la particular consistencia que obtiene a partir de la conciencia, de la inflación yoica, tomando como modelo la esfera o la burbuja. Luego, en el Seminario 24, Lacan va a referirse a la obsesión poniendo nuevamente el énfasis en su relación a la conciencia: “Se sacude un poco la neurosis, y no es para nada seguro que se la cure por eso. La neurosis obsesiva por ejemplo, es el principio de la conciencia.”<sup>42</sup> Se puede pensar que Lacan ubica en el principio de la conciencia el punto irreductible, incurable de una obsesión. ¿Qué implicancias tendría situar la conciencia de sí como irreductible? ¿Implica leerlo como anudamiento? ¿Sería posible entonces darle al principio de la conciencia el valor de un acontecimiento de cuerpo y localizar su función anudante?

Como se desprende de este recorrido, la pregunta que me orienta apunta a situar la particularidad de las consistencias que resultan de este tipo de anudamientos. Derivar el tipo clínico del

<sup>40</sup> “Trique” Lacan J., Seminario Libro 24, clase 2 del 14 de Diciembre de 1976 (inédito)

<sup>41</sup> Lacan J., Seminario Libro 23, clase 1 pag. 18, Buenos Aires, Paidós 2006

<sup>42</sup> Lacan J., Seminario Libro 24, clase 12 del 17 de Mayo de 1977 (inédito)

acontecimiento de cuerpo implica leerlo a nivel de las respuestas en lo real, implica una tipificación posible de esos anudamientos que no se deduce de la dimensión del Otro. Me sirvo de estas coordenadas para intentar atrapar algún esbozo del inmenso cambio que implica en la práctica analítica el movimiento de la última enseñanza de Lacan.

## **CORPS MIGRANTS DE LA PHOTOGRAPHIE**

**Nassia LINARDOU-BLANCHET**

« Pour beaucoup de penseurs, à la fin du XIXème siècle, le corps, c'était un morceau de matière, un faisceau de mécanismes. Le XXème siècle a restauré et approfondi la question de la chair, c'est-à-dire du corps animé »<sup>43</sup>. C'est ainsi qu'au tournant du siècle précédent Maurice Merleau-Ponty évoque la relation du sujet et de son corps. Le XXème siècle a inventé théoriquement le corps et le premier pas en ce sens a été marqué par la psychanalyse. Freud observa le corps hystérique et déchiffra la conversion. Corps parlé par l'inconscient pour la psychanalyse, conscience incarnée des phénoménologues ou corps social de la culture des anthropologues, le corps traverse le siècle en modifiant profondément le regard posé sur lui. Jamais le corps humain n'a été autant visualisé, jamais l'organisme autant pénétré et scruté par les techniques de la visualisation médicale. La 'culture visuelle', un « imaginaire généralisé » selon Roland Barthes<sup>44</sup>, règne dans le siècle. Il est frappant de constater la très

<sup>43</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 287.

grande inventivité technique, l'expérimentation et l'usage de tous les dispositifs possibles de visualisation du corps et de l'humain. Les artistes, témoins oculistes pour parler comme Duchamp<sup>45</sup>, font flèche de tout bois.

Jacques-Alain Miller nous invite à l'heure de la clinique du parlêtre à penser les artistes comme des « fabricants d'escabeaux » destinés à faire de l'art avec le symptôme<sup>46</sup>. L'art fait converger deux jouissances, celle de la parole qui inclut le sens et qui est du côté de l'escabeau, et celle propre au symptôme plus opaque et hors sens. Ainsi le photographe Josef Koudelka est l'auteur d'une œuvre extraordinaire sur les Tsiganes d'Europe. Aux Roms de Slovaquie s'ajoutent ceux de Roumanie, de Hongrie, de France, d'Espagne. Il photographie ces migrants perpétuels, « un monde qui disparaît » sous l'effet de l'urbanisation accélérée et de l'industrialisation. Koudelka, nostalgique, reste pourtant assez silencieux sur son choix : « J'ai tout simplement commencé à les photographier. Et après je ne pouvais plus arrêter ». Il a pu aussi dire : « Je crois que ce qui m'a fasciné chez les Tsiganes c'est la musique, ces violons, ces cymbales, j'en jouais aussi quand

<sup>44</sup> « L'une des marques de notre monde, c'est peut-être ce renversement : nous vivons selon un imaginaire généralisé. Voyez les Etats-Unis : tout s'y transforme en images : il n'existe, ne se produit et ne se consomme que des images. Exemple extrême : entrez dans une boîte porno de New York ; vous n'y trouverez pas le vice, mais ses tableaux vivants (dont Mapplethorpe a tiré lucidement certaines de ses photos) ; on dirait que l'individu anonyme qui s'y fait enchaîner et flageller ne conçoit son plaisir que si ce plaisir rejoint l'image stéréotypée du sado-masochiste ; la jouissance passe par l'image : voilà la grande mutation », in Roland Barthes, *La chambre claire, Note sur la photographie*, p.181-182.

<sup>45</sup> Les « témoins oculistes » sont des personnages de *La Mariée mise à nu par ses célibataires même (Le Grand verre)* de Marcel Duchamp, réalisé entre 1915 et 1923.

<sup>46</sup> J-A Miller, « L'inconscient et le corps parlant-présentation du thème du Xème Congrès ».



j'étais enfant dans mon pays ». Koudelka a vécu comme 'nomade'. Il était le 'flâneur occidental' ou encore 'le sauvage noble'. En Angleterre il s'est trouvé à ne pas pouvoir quitter les bidonvilles des gitans attristé par l'idée qu'on allait les démolir. Libre, il dormait dans les camps des gitans et il avait leur protection. L'art du photographe Koudelka est certainement un sinthome pour le sujet. C'est son escabeau-sinthome et on est assurément en peine d'en juger au gré de la clinique<sup>47</sup>. Cependant nous ne pouvons pas ne pas remarquer que dans ses très belles photographies le « punctum » comme « détail » c'est-à-dire comme objet partiel<sup>48</sup> émane de ces corps de migrants qui se donnent comme restes du processus de circulation des populations aujourd'hui. Photographe itinérant autour du globe<sup>49</sup>, il fait de ces corps gitans un regard qui nous anime et nous divise en même temps.

En essayant de m'approcher davantage de la clinique, je me tourne vers la cure d'une photographe. Le journalisme photographique est la passion de Daphné. C'est une photographe reconnue qui travaille pour les grands quotidiens européens. Elle a toujours choisi de photographier ceux qui vivent sur 'le bord'. Ainsi avait-elle passé plusieurs mois sur la frontière gréco-turque à photographier des familles musulmanes oubliées de tous et vivant dans une sorte de bidonville sous les remparts byzantins d'une ville de province. Ou encore elle s'était occupée à tourner un documentaire sur la charia chez les musulmans de la Thrace occidentale. Elle avait déjà remarqué

<sup>47</sup> JAM, *ibid.*

<sup>48</sup> R. Barthes, *ibid.*, p. 73.

<sup>49</sup> 'The Itinerant Languages of Photography' est le titre d'une exposition très intéressante qui a eu lieu au Princeton University Art Museum de septembre 2013 à janvier 2014 sous la responsabilité d'Eduardo Cadava. Cette exposition examine, entre autres, les conséquences de l'extrême mobilité des photographes et des photographies aujourd'hui.

que ces gens étaient devenus « une partie de sa vie » et cela lui rendait difficile de donner fin à son projet. Partie continuer sa formation à l'étranger, elle est revenue récemment en Grèce. Elle découvre un pays en crise. Une grande partie de la population vit alors sur le bord. Alors Daphné ne peut que photographier sans cesse. Sur ses photos très artistiques et bien cadrées s'illustrent les rassemblements des différents partis politiques, les activités du parti de l'extrême droite et les visages de ses partisans. Elle photographie aussi les immigrés extrêmement pauvres aux consultations des Médecins Sans Frontières au Pirée. Parallèlement, elle part en Asie Centrale photographier dans des conditions très difficiles des hommes qui traversent la frontière avec la Chine pour travailler. Elle vient en cure angoissée après une rencontre amoureuse. Son partenaire a l'art de la pousser à la limite, à sa limite fantasmagorique de 'victime' dont elle jouit mais pas sans angoisse. Hystérique, elle est aussi symptôme du corps de son partenaire qui lui semble jouir sur le bord surtout quand il s'alcoolise. Cet homme la passionne comme il lui fait éprouver une liberté enivrante. Pendant les deux ans de la cure elle pleure souvent et ne comprend pas pourquoi. Elle me parle de son amant en parallèle avec son projet artistique où elle a été conduite en « enquêtant » sur la crise. Elle s'était rendu compte que les conditions de vie précaire poussent les populations à immigrer en masse avec une augmentation énorme de l'industrie de prostitution. Elle se met alors à suivre ces femmes immigrées qui se prostituent et les photographie dans leur quotidien. Elle s'engage en même temps avec d'autres à les aider à se réinsérer socialement. Son travail a reçu l'approbation du Parlement Européen. Elle envisage bientôt une grosse installation artistique qui aura comme

thème cette « exploitation industrielle des prostituées ». Son talent d'artiste ne suffit pourtant pas pour lui éviter les embrouilles dictées par son fantasme. La 'victime' l'attire tout en la faisant souffrir. Son fantasme articulé autour de la névrose infantile ('une femme victime de la violence d'un homme') ne cadre pas suffisamment la jouissance. La photo comme « objet de trois pratiques à savoir : faire, subir et regarder »<sup>50</sup> est en même temps « une pause sur la vie et une micro-expérience de la mort »<sup>51</sup>. Pour Daphné, sublimation-deuil et larmes du corps sont étroitement liés sur le plan pulsionnel. Le sujet garde la douloureuse nostalgie de son enfance. Parallèle à son travail de photographe, le travail par la parole dans la cure peut s'avérer une chance pour qu'elle puisse en assumer la séparation.

## O novo imaginário é o corpo

### Jésus Santiago

Se o imaginário, no início do ensino de Lacan, é um obstáculo, desfavorável ao avanço da experiência da análise é porque se encontra reduzido à imagem especular. Não se desconhece que a imagem especular desempenha um papel fundamental, porém, o peso do imaginário é concebido segundo sua dependência e falta de autonomia. Ao reconhecer a importância clínica da função inercial própria das impregnações imaginárias, evidencia-se o submetimento destas às determinações do simbólico. Por outro lado, não se deve considerar que seu ensino apenas devolve ao imaginário sua dignidade

<sup>50</sup> R. Barthes, *ibid.*, p. 22

<sup>51</sup> R. Barthes, *ibid.*, p. 30

clínica com a postulação tardia do nó borromeano. O nó borromeano com os seus três aros de barbante homogeneiza os três registros e desfaz qualquer tipo hierarquia entre eles, porém, propõe-se aqui que a subversão do imaginário, reduzido à imagem especular, tem como marco a tese de que o imaginário é o corpo. Antes disto, no bojo do enfoque inédito da angústia, o corpo que se recebe e se carrega consigo é problematizado como extemporâneo à produção da imagem especular. A recepção do corpo pelo sujeito não se confunde com a imagem produzida pelo espelho, uma vez que a imagem que se acredita ter se transforma como atesta a experiência da angústia.

### Do especular ao *Unheimlichkeit*

As primeiras elaborações sobre a angústia gravitam em torno da perturbação que tem lugar entre a imagem do corpo  $i'(a)$  e o espelho do Outro. Entre os dois há uma oscilação econômica que Lacan qualifica como comunicante no sentido da reversibilidade da libido da imagem do corpo para aquela do objeto  $i(a)$ <sup>52</sup>. A angústia resulta, portanto, de uma perturbação que emana dessa oscilação econômica da libido reversível de  $i(a)$  para  $i'(a)$ . Se a angústia consiste na relação com algo que se designa como a função do sinal, Lacan esclarece essa função, tomando como exemplo os momentos de perturbação entre a imagem do corpo e a incidência do objeto  $(a)$  olhar. Soma-se à recusa conceber o corpo sob o crivo da extensão cartesiana, o princípio de que se possa apreendê-lo de maneira direta pelo espelho<sup>53</sup>. Mesmo na experiência do espelho surge o momento em que a crença na imagem abala-se e torna-se alvo de perturbações no corpo. Quando a imagem especular composta pela

<sup>52</sup>Lacan, J. *A angústia*, p. 100.

<sup>53</sup>*Ibid.*, p. 100.

forma aparente do corpo permite o advento do objeto olhar, o imaginário sofre uma mudança substancial. O olhar que emerge no espelho começa a não olhar para si próprio e o sentimento de estranheza que daí advém é uma porta aberta à angústia.<sup>54</sup>

### *A imagem sustenta-se no resto*

Quando se confronta com a insuficiência clínica da imagem especular, anuncia-se a necessidade do “novo imaginário”<sup>55</sup> no sentido de que possa compatibilizá-lo com os orifícios do corpo. Essa concepção se exprime, no *Mais ainda*, ao tratar do problema de que o amor é, em sua essência, narcísico. Exatamente neste momento surge a proposição inédita: “o que faz aguentar-se a imagem é o resto”<sup>56</sup>. O *amor objetal* é concebido como falácia, pois sua substância está no fato de que o desejo é resto: sua causa e sua existência residem no impossível da relação entre os sexos. Se a imagem narcísica incrusta-se no amor é porque a imagem tem como fonte o objeto resto. Com o intuito de perceber de que modo o amor e a imagem convergem, sob a égide dos restos de gozo no corpo, recorre-se à fórmula de que “o hábito ama o monge”<sup>57</sup>. Um não existe separado do outro, ou seja, estão tão intimamente atrelados que os dois fazem *Um*. Para além do invólucro, o hábito constitui-se no índice do que no corpo do monge se configura como seu modo de gozo.

Conceber o imaginário como instância que se aguenta pelos restos de gozo adquire uma importância para a atualidade da clínica tendo em vista que cria uma chance para o manejo com a centralidade do autismo do gozo em nossa época. Ao se explicitar a inexistência do *amor objetal* torna-se

claro que não é essa forma de amor que pode responder pelo gozo do corpo do Outro. Como propõe, recentemente, Miller a propósito da adolescência<sup>58</sup>, acredita-se que, nesta fase da vida, o gozo muda de status e possibilita o gozo do ato sexual e de um objeto exterior. Esclarece que o próprio Freud deu margem para conceber a adolescência no âmbito desta transição do gozo autoerótico para a satisfação copulatória. Lacan mostra-se contrário a esse ponto de vista na medida em que “o amor é impotente (...) porque ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação entre os dois sexos”<sup>59</sup>. O gozo fálico se interpõe como o obstáculo para que não se possa gozar do corpo do Outro, precisamente porque o de que se goza é do gozo do órgão. Em suma, essa intermediação do falo torna impotente o amor e faz prevalecer o gozo do corpo próprio e que se depreende da fantasia.

Esse novo valor da imagem pode se fazer presente, no final de análise, em contraste com a expectativa de que um *significante novo* venha a cernir o impossível de se nomear. Se o núcleo real do sintoma não fala, é mudo, algum indicio dele pode ser fornecido por meio da imagem? A resposta parece óbvia, mas supõe-se que tal formulação exige uma subversão do imaginário, pelo menos este que se confunde com a função inercial da imagem que se acreditava interceptar o dinamismo dos deslocamentos simbólicos. É diante do abandono do domínio simbólico que se institui o novo imaginário concebido como contíguo ao real do gozo. Essa “homogeneidade com o real”<sup>60</sup> se deduz da própria postulação de que a sustentação da imagem se faz por meio do objeto resto. Esse imaginário, definido como imagem que se apoia no

<sup>54</sup>*Ibid.*, p. 100.

<sup>55</sup>Lacan, J. *O sinthoma*, p. 118.

<sup>56</sup>Lacan, J. *Mais ainda*, p. 14.

<sup>57</sup>*Ibid.*, p.14.

<sup>58</sup>Miller, J.-A. *En direction de l' adolescence*. Inédito.

<sup>59</sup>*Mais ainda*, p. 14

<sup>60</sup>*O sinthoma*, p. 19.

corpo, pode-se impor no desfecho da experiência da análise.

***Se virar com a imagem é se virar com o sintoma***

Em *O sinthoma*, o imaginário define-se pela crença de que o ser falante possui um corpo – ou seja, o imaginário é o corpo que se acredita existir. Uma coisa é a crença em se ter um corpo; outra é o corpo propriamente dito. O corpo do ser falante não é o cadáver. O corpo do cadáver é consistente e não se evapora quando de sua consumação. O corpo vivo do ser falante é evanescente e inconsistente, escapa-lhe todo o tempo<sup>61</sup>. Portanto, se é contíguo ao real, o imaginário é contíguo também ao corpo que escapa a cada instante. Indaga-se, então, sobre o modo em que esse imaginário homogêneo ao corpo articula-se com o final de análise. Evoca-se aqui o comentário esclarecedor que faz Laurent sobre uma passagem do *L'insu que sait* –, de que aquilo “*que o homem sabe fazer com sua imagem corresponde de alguma forma (...) à maneira de como ele se vira com o sintoma*”<sup>62</sup>. Isto quer dizer que o ser falante se vira com o sintoma como se vira com a própria imagem. Com o acréscimo a ser feito de que o sintoma quando se trata do homem, o sintoma equivale ao parceiro sexual. Admite-se ainda que a relação com o parceiro sexual, não se escreve em uma escrita objetivável, pois está em questão a não-relação com o corpo do Outro. Por isso se virar com o parceiro sexual quando se está diante da inexistência da relação sexual é se virar com a própria imagem que se aguenta nos restos do gozo. Dizer que o ser falante se vira com o parceiro sexual como se vira com a própria imagem é dizer que se vira com o que faz furo no real por meio do gozo pulsional. Se o gozo do corpo do

Outro inexistente, não se toma o narcisismo inerente ao amor como impedimento na medida em que o imaginário se coloca como prova do que se sabe fazer com o parceiro-sintoma. Enfim, saber se virar com a imagem é saber se virar com o que goza com o corpo, via sintoma, e é o que permite o saber lidar com o parceiro sexual.

**¿El cuerpo hablante es el cuerpo imaginario?**

***Claudia Velásquez***

NEL-Medellín

*¿Conocíamos el concepto de “cuerpo hablante”, antes de la conferencia de Miller del cierre del congreso de París en abril del 2014?*

Antes de dicha conferencia, seguramente muy pocos analistas de la AMP conocían el concepto de cuerpo hablante (o por lo menos no se referían al mismo), concepto que, sin embargo, fue propuesto por Lacan, como ahora se le reconoce, desde su seminario 20; tampoco se le conocía a pesar de que Miller ya había llamado la atención sobre él desde años atrás. Pero es evidente que el mismo permanecía en el olvido, o al menos no era invocado en los desarrollos clínicos o teóricos de nosotros los analistas de la AMP.

*¿Qué problema plantea este concepto de “cuerpo hablante” que apenas si conocemos?*

<sup>61</sup>*Ibid.*, p. 64.

<sup>62</sup>Laurent, L. *Falar com seu sintoma*. Inédito

El problema que presenta este concepto, por su desconocimiento y por una lectura quizás insuficiente de la conferencia de Miller, es el planteamiento que de él se ha hecho, como equivalente al cuerpo imaginario. Es posible constatar que en diferentes ámbitos de la AMP se considera como indudable, además de lacaniana y milleriana, la identidad entre el cuerpo hablante y el cuerpo imaginario. Se trata de una identidad que requiere ser interrogada pues de reafirmarse, se podrían producir confusiones significativas para el congreso e incluso más allá de éste.

*¿De dónde procede el error de plantear esta identidad entre cuerpo hablante y cuerpo imaginario?*

Esta identidad parece proceder ante todo de subrayar que Miller en abril del 2014, al exponer las bases que han permitido definir los temas de los congresos de la AMP, recordó que éstos se elegían a partir de una secuencia de ternarios, y que los dos últimos congresos se habían consagrado, el uno a lo simbólico, en tanto “orden” (Buenos Aires, 2012) y el otro a lo real, en tanto “Un” (París, 2014), faltando todavía uno para completar el ternario RSI. Parecería obvio que el tema de este congreso, si se conservara tal secuencia, sería sobre lo imaginario. Y si además, como lo recordó Miller en esa ocasión, para Lacan “el cuerpo es lo imaginario”, no es para nada extraño que finalmente se concluya que el cuerpo hablante es lo imaginario, teniendo en cuenta para ello que el tema de Río es el cuerpo hablante.

¿Cuál es el viraje, en la conferencia de Miller, que puede pasar desapercibido y conducir al error de pensar que el cuerpo hablante es el cuerpo imaginario?

Miller en el curso su exposición en París, da un viraje y abandona en un momento específico la idea de continuar con las secuencias de ternarios para los congresos. A partir de ese viraje, parece proponer que es deseable, o aun más, necesario, empezar a trabajar para diversos asuntos, entre ellos en el congreso de Río, en términos de nudo, se podría decir, en términos de la muy última enseñanza de Lacan (TDE). Que por difícil que ésta sea, es conveniente precisar que se abandona allí la posibilidad de tratar los tres registros por separado, para destacar por el contrario, que cada uno de ellos deberá en adelante ser considerado básicamente en función del anudamiento a que esté convocado.

En ese sentido Miller indica: “Casi me había adherido a esta idea [que el cuerpo es lo imaginario] cuando me di cuenta de que el cuerpo cambia de registro como *cuerpo hablante*.” ¿Cómo entender lo indicado, en particular lo del “cambio de registro” a partir del cuerpo hablante, si no que ya el cuerpo, desde la TDE, no es lo imaginario simplemente? ¿Cómo entender entonces lo que sigue en la exposición de Miller?

*¿Si el cuerpo hablante no es el cuerpo imaginario, cómo es entonces presentado por Miller en su conferencia?*

De una parte, el cuerpo hablante incluye la palabra, en particular, a su impronta primera en el ser que habla, lo que, entre diversos puntos, permitirá por ejemplo repensar problemáticas como la de una teoría de la interpretación. Y de otra, que el cuerpo hablante incluye igualmente lo real, campo éste a continuar a ser elaborado desde la dimensión propuesta para Río. Miller es explícito en ello, afirma en su conferencia que “lo real del inconsciente es el cuerpo hablante”. En ese sentido,



se impone preguntarse entonces ¿cómo se entenderían, bajo la idea de lo imaginario, dos de los términos que definen el tema central del congreso, “cuerpo” y “hablante”, los que, si bien se refieren a lo imaginario, no pueden reducirse a ello?

*¿Qué términos propone Miller para pensar y avanzar en la investigación sobre el cuerpo hablante?*

Al leer las proposiciones de Miller sobre el cuerpo hablante, es indispensable no desconocer en función de qué términos propone éste que sea pensado el concepto. Con el cuerpo hablante Lacan ha propuesto situar aquello que une dos campos, dos sustancias (como las llamaría Descartes) distintas; la una, material, lo cual es claro que interviene en la constitución del ser humano como tal, y la otra, la palabra, la cual lo constituye igualmente. En ese sentido esa unión se da entonces, según Lacan, en el cuerpo hablante, y no podría de ninguna manera hacerla solo lo imaginario.

También propone Miller el concepto de *carne*, ya introducido por Descartes en función de tal unión, pero retomado por Husserl y por Merleau-Ponty en forma muy puntual a propósito de una problemática compleja que Lacan apunta a que sea investigada bajo el término de cuerpo hablante.

Será importante entrar a examinar igualmente, el porqué Miller en la parte final de su exposición de París y en función del cuerpo hablante invoca la “igualdad clínica fundamental entre los *parlêtres*”. Se reconocerá en sus planteamientos al respecto que ello le impondrá señalar la significación que tiene para la clínica psicoanalítica lo que denominó “la trilogía de hierro que hace resonar [*repercute*] el nudo de lo

imaginario, de lo simbólico y de lo real”.

*Para terminar*

Los anteriores son solo algunos puntos posibles de ser pensados a partir de la exposición de Miller, en otras palabras, este escrito no es más que una invitación a volver a leer su conferencia.

## **Il corpo come Sgabello (S.K.Beau)?**

***Giovanni Lo Castro*<sup>63</sup>**

**Cosa farsene di un orologio senza lancette?**

Si tolgano le lancette ad un orologio e la differenza di dimensioni dei suoi ingranaggi ed i ritmi della loro rotazione diventerà un insensato ed inutile spreco di energia. È vero che tale operazione non ci impedirebbe di costruire discorsi affascinanti: “sulla rotazione in se”, “sulla preziosità di un movimento afinalistico”, “sulla estetica del nulla”, ecc., ma queste reggerebbero solo perché l’orologio non ha la parola. In pari modo togliere al corpo la funzione significativa delle differenze che vi sono scritte dalla biologia, non è senza effetti. Il soggetto che lo abita, quando questo accade, si trova confrontato con il nulla, mentre il corpo si presenta come il luogo delle pulsioni e di un godimento che chiede di essere regolato, per non essere devastante. Per questo motivo il parlessere non può fare a meno di inscrivere in un campo simbolico. Spogliato, grazie alla *gender theory*,

<sup>63</sup> Psicoanalista membro della SLP.



dalle costrizioni della anatomia e da alcuni dei problemi posti dal suo essere sessuato, si presta a diventare il supporto neutro di scritture significanti. Lungi dall'essere pacificato, fa propria la invocazione angosciata di Oscar Wilde: “*anche male, purché si parli di me*”, posto che il corpo è tale, a dirlo con le parole di J. A. Miller, “in quanto se ne può parlare”.

Possiamo ignorare la funzione biologica delle differenze di genere, (*oublier la nature*, direbbe ancora J. A. Miller), magari con una operazione simile a quella prima descritta per l'orologio, ma vedremo subito che non si produrrà un silenzio passivo della “macchina vivente”, bensì l'urlo muto del soggetto godente. E' l'effetto della sofferenza del “corpo ingenuo” di cui parla Lacan in “Televisione”.<sup>64</sup> Un corpo ingenuo che soffre perché la sua “incorporazione” nel discorso dell'Altro difetta, ove non è assente o addirittura interdotta. Il “*devi fare le cose per te e non per gli altri*”, il “*devi piacere a te stesso e non agli altri*” – per l'imperativo del “devi”, e per la esclusione radicale dell'altro - lo precipita nel godimento, autistico e senza limiti del “*corpo che si gode*”.

### **La lucertola e la pietra**

L'archeologia antropologica ha di recente portato alla luce un momento fondamentale dell'incontro tra Neandertal e Homo Sapiens, precisamente due campi di sepulture poco distanti l'uno dall'altro, utilizzati da nostri antenati delle due specie nella stessa epoca storica. Una delle ipotesi è che Sapiens abbia passato a Neandertal questa fondamentale pratica. Gli antropologi ci dicono che è in questo momento che inizia la vera storia dell'umanità. Il primo atto di parola sociale possiamo immaginare essere stato: “*questo non è un organismo, ma un corpo; va messo sotto le pietre!*”. L'inanimato, una muta pietra, una pietra

tombale, parla di un corpo che continua ad esistere: là dove è dichiarata la fine dell'organismo ne diventa il testimone. Affascinante e profondo è il modo in cui J. A. Miller tratta questo tema in “*Biologie lacanienne ed événement de corps*”<sup>65</sup>, quando vi introduce l'apologo (il IV) *della pietra e della lucertola*. Vi leggiamo della “profonda affinità tra la pietra e il corpo”, e di come Heidegger abbia articolato la differenza tra l'animale e la pietra, in quanto la pietra non è in rapporto alla natura nello stesso modo in cui lo è con l'animale. Ciò per via di un elemento terzo: il sole, perché la lucertola vi si poggia sopra per scaldarsi, mentre il suolo non ha alcun rapporto con questa. Nello sviluppo successivo del testo, Miller mette in evidenza la relazione armonica che la lucertola ha con la natura e le leggi della sopravvivenza, ed in qualche modo con la verità, perché la lucertola è, dice, “eterna”; è sempre la stessa. Il suo rapporto con il significante è tale che può starvi sopra umiliandolo - come nella poesia di Lamartine:<sup>66</sup> “*La lucertola sulle rovine di Roma*” - perché la sua esistenza vi prescinde. Il parlessere non ha lo stesso rapporto con la vita e con la verità, perché è altro il suo rapporto con il significante in quanto vi dipende.

### **Se manca l'azione del significante**

Mancando di un simbolico solido, immerso in una società liquida, il soggetto contemporaneo ricerca una significazione. Fa del bricolage con quanto il discorso dell'Altro gli rende disponibile, mentre il suo corpo, precipitato al livello di organismo senza significazione, diventa la prova del fallimento di una natura che occorre “correggere”<sup>67</sup>. Venute meno le passioni

<sup>64</sup> J. Lacan, *Radiofonia*, in *Altri scritti*, Einaudi, Torino, 2013, p. 405

<sup>65</sup> J.-A. Miller, *Biologie lacanienne ed événements de corps*, in *La cause freudienne*, Février 2000, Navarrin Editeur, p. 33

<sup>66</sup> J.-A. Miller, op. cit. p.35.

<sup>67</sup> F. Ansermet, *Corriger la nature, La cause freudienne*, n. 44, p.74

dell'anima, si arrangia con le passioni per il corpo. Fornito di propaggini di ogni genere, come gli indispensabili accessori tecnologici: telefonini, tablet, misuratori di altre funzioni vitali e di ogni tipo di collegamento ad un altro esistente, forse, ma non importa, in un altrove - vive in una connessione tanto costante quanto fragile. Gestisce il suo rapporto con l'altro con la stessa logica dei gadget elettronici dai quali si fa sostenere: gli è sufficiente premere un tasto per "disconnettersi". Avendo sperimentato l'impossibile del rapporto sessuale, può trattare la sua angoscia praticando l'arte della esclusione volontaria.

### **Il corpo come sgabello?**

Su cosa si erge allora il soggetto contemporaneo? Cosa lo sostiene là dove il simbolico non è operativo? Il culto del corpo, della sua estetica, il suo farlo *bello ad ogni costo*, ci autorizza a dire che egli fa del suo corpo il suo *sgabello* (S.K.Beau)<sup>68</sup>? Il concetto di S.K.Beau, che Lacan utilizza per Joyce<sup>69</sup> rinvia alla sublimazione, meccanismo non previsto dalla nostra società, poiché - come già segnalava Freud in *Introduzione al narcisismo* - l'ha sostituita con l'idealizzazione del corpo. Ci chiediamo quindi se è lecito supporre una sublimazione della pulsione fuori simbolico, oppure se si tratta di un modo di trattarla attraverso la costruzione di un corpo idealizzato, sempre più simile ad una pietra tombale. Qualcosa che ad un tempo ne mostri la esistenza, pur certificandone la morte? "Scolpito", si dice del corpo nel culturismo, appunto come le pietre tombali, o trasformato in una tela di pelle, una pergamena decorata, grazie a tatuaggi incaricati di coprire in toto

l'insopportabile dell'insignificante vuoto della pelle, qualcosa dell'ordine di un incontro con il reale.<sup>70</sup> Di un corpo la cui visione rinvia alla assenza di senso della vita stessa ed alla impossibilità di farsene qualcosa nella relazione con l'altro. Corpo monumento lapideo o neutra tela, che racconti, lui, privato della parola, di desideri e incontri avvenuti o mancati, non stabilizzati dal simbolico, che chiedono di esserlo almeno nell'immaginario. Questo corpo idealizzato appare come ciò che sostiene l'*unodasolo*, nella sua fatica di trovare un posto nel luogo dell'Altro. Tuttavia si tratta di un solo apparente ritorno al corpo dello stadio del specchio, quello alla cui visione il parlere ha giubilato, in quel fortunato istante che gli ha mostrato la funzione creatrice dello sguardo dell'Altro, condannandolo, però, alla ricerca di una certificazione di esistenza. L'alienazione dall'Altro cortocircuita la funzione dello sguardo, trasformandolo in autoriflessivo, in autistico, mentre il godimento irrompe senza limiti, con un insopportabile "effetto Larsen", diventa la commemorazione compulsiva dello stesso, quella di un soggetto, dice J.-A. Miller,<sup>71</sup> che ha incontrato il godimento Uno. Se il potere della immagine, lo ricorda M. Bassols<sup>72</sup> citando un Lacan che si sostiene su Lévy-Strauss, è nella sua efficacia simbolica. Il culto della immagine del corpo appare l'estremo tentativo, per garantirsi una parvenza di relazione con l'altro, un'ultima difesa contro l'irrompere del godimento; là dove mancano nella realtà le lancette del simbolico, le disegna con la matita dell'immaginario.

<sup>68</sup> V. Ph. Lacadée, IroniK! N. 5, 13/03/2015 - UFORCA: <http://www.lacan-universite.fr/Is-k-beau-par-philippe-lacadée/>

<sup>69</sup> J. Lacan, *Il seminario, Libro XXIII, Il Sinthomo*, (1975-76), ed. Astrolabio, Roma, 2006.

<sup>70</sup> J.-A. Miller. *L'uno da solo*, Lezione del 16/03/2011, inedito.

<sup>71</sup> J.-A. Miller, *Leggere un sintomo* in *Mental*, N. 26, giugno 2011, p. 58

<sup>72</sup> M. Bassols, *El imperio de las imàgen y el goce del cuerpo ablante*, presentazione del X congresso della AMP. Inedito.

## Du portemanteau à l'escabeau

### Pierre Naveau

Prenons comme exemple ce mot que l'on trouve, au chapitre 12, dans la deuxième partie de *Finnegans Wake*<sup>73</sup> : *murmouusement* (traduction Philippe Lavergne). C'est un *pun*, comme l'indique Lacan<sup>74</sup>. Il s'agit là d'un mot qui est fait d'au moins deux ou trois mots – mur, murmure et amourusement. C'est, comme le précise Lacan<sup>75</sup>, un portemanteau au sens de Lewis Carroll. L'on trouve en effet, au chapitre 6 de *De l'autre côté du miroir*, des exemples de ce que Gilles Deleuze a également appelé, dans *Logique du sens*<sup>76</sup>, des « mots-valises ». « Slictueux », explique Humpty Dumpty à Alice, signifie à la fois « souple, actif et onctueux », tandis que « flivoreux » veut dire en même temps « frivole et malheureux » (traduction Henri Parisot)<sup>77</sup>. Le portemanteau est donc un mot inventé à partir de la condensation de plusieurs mots. Sur ce point, Lewis Carroll fut donc un précurseur de James Joyce. Comme le fait remarquer Lacan, l'usage du portemanteau est très fréquent dans *Finnegans Wake*. Il va jusqu'à dire, à cet égard, que *Finnegans Wake* est « quelque chose qui joue, non

<sup>73</sup> Joyce J., *Finnegans Wake*, Traduction Philippe Lavergne, Paris, Folio Gallimard, 1997.

<sup>74</sup> Lacan J., « Joyce le Symptôme », *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, coll. Le Champ freudien, 2005, p. 165.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>76</sup> Deleuze G., *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, Septième série et Treizième série.

<sup>77</sup> Carroll L., *De l'autre côté du miroir, Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 318-319.

pas à chaque ligne, mais à chaque mot, sur le *pun* »<sup>78</sup>. Or, l'usage du portemanteau accentue le sentiment d'inintelligibilité que l'on éprouve à la lecture de *Finnegans Wake*.

Un certain nombre de feuillets, qui portent sur le mythe de Tristan et Yseult et qui ont servi à Joyce de point d'appui pour écrire *Finnegans Wake*, viennent d'être traduits de l'anglais par Marie Darrieussecq sous le titre *Brouillons d'un baiser*<sup>79</sup>. Dans sa préface, M. Darrieussecq évoque cette « inintelligibilité » du texte de Joyce qui le situe ainsi à la limite d'une lisibilité possible. Lacan, pour sa part, insiste sur la « jouissance » qui a été celle de Joyce lorsqu'il a écrit de cette manière-là – c'est-à-dire en laissant derrière lui la lumière du jour (celle qui éclaire encore *Ulysse*) et en s'avançant dans l'obscurité de la nuit qui, elle, renvoie au cauchemar de l'histoire humaine. Lacan y saisit là un symptôme<sup>80</sup> : une telle manière d'écrire ne met pas en jeu l'inconscient, ni celui de l'auteur ni celui du lecteur. En ce sens, l'art de l'artiste n'est pas lié à l'inconscient, mais relève du symptôme. Le symptôme en question vient précisément du fait que l'objet d'art (Lacan écrit cela *eaube jeddard*) se tient séparé de l'inconscient de celui à qui il est destiné. En cela, le *pun* se distingue du *joke*. Il ne vise pas à faire lien social. Le portemanteau n'est pas un mot d'esprit au sens de Freud. Le lecteur peut-il néanmoins prendre plaisir à lire un texte qui lui est proposé comme étant inaccessible et que, par conséquent, il ne comprend pas ? C'est la question. Le lecteur peut en effet, si « ça ne lui dit rien », abandonner le

<sup>78</sup> Lacan J., « Joyce le Symptôme », *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 165.

<sup>79</sup> Joyce J., *Brouillons d'un baiser, Premiers pas vers Finnegans Wake*, Préface et traduction de l'anglais par Marie Darrieussecq, Paris, Gallimard, 2014.

<sup>80</sup> Lacan J., « Joyce le Symptôme », *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, op. cit., p. 165.

texte illisible à ce qu'il est – inintelligible – et s'en éloigner.

M. Darrieussecq affirme que l'on peut prendre plaisir à lire *Finnegans Wake* à condition de le lire selon une certaine modalité – celle qui consiste à ouvrir le livre au hasard. Lacan, quant à lui, considère que Joyce a donné à *Finnegans Wake* la fonction d'être son « escabeau ». Écrire *Finnegans Wake* a été une façon pour lui de monter sur son escabeau afin de provoquer un *hurly-burly*<sup>81</sup> dans la littérature et par là même de se faire un nom. De ce point de vue, Lacan a pu dire que Joyce a ouvert la voie et que le symptôme dans la littérature moderne est, dès lors, la conséquence de ce que « La pointe de l'inintelligible y est désormais l'escabeau dont on se montre maître »<sup>82</sup>. Lacan lui-même ne s'en excepte pas. Dans l'un des feuillets traduits par M. Darrieussecq, il est question de l'escabeau sur lequel monte Yseult lorsqu'elle veut montrer ses jambes. Elle traduit ainsi par « escabeau » le mot de Joyce *stepladder*<sup>83</sup>.

Il me semble donc important de souligner ici que Lacan a mis en valeur l'escabeau joycien en l'articulant à une manière symptomatique d'écrire.

---

<sup>81</sup> *Hurly-burly* veut dire tintamarre, tumulte.

<sup>82</sup> Lacan J., « Joyce le symptôme », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, coll. Le Champ freudien, 2001, p. 570.

<sup>83</sup> Joyce J., *Brouillons d'un baiser*, op. cit., p. 62-63.