Forum du Champ Lacanien
du Liban

MENSUEL DU FORUM DU CHAMP LACANIEN DU LIBAN

MAI 2019
#5

ÉDITORIAL

Qu'est-ce qu'un lien ? C'est ce qui inscrit le corps dans un discours.
Qu'est-ce qu'un corps ? C'est l'objet du discours.
Un discours c'est des corps en liens. Les corps se nouent chaque Un tout seul — et par RSI — et ils se nouent ensembles par le lien.
Leurs jouissances sont impartageables mais leurs désirs peuvent se faire écho l'un à l'autre.
De l'un à l'autre, quelque chose passe. Le mythique d'une rencontre d'amour. Une connivence autour du désir ; un faire avec le réel du non rapport. Un symptôme.
Le Forum du Champ Lacanien du Liban est symptôme. Il est symptôme de chaque Un de nous avec Un autre. Il est notre Un symptôme.
Mais symptôme multiple car subjectivé *en-corps*, de chacun.
Un « corps noué » qui mit à jour les liens qui nous tissent, toujours et encore.

Mariette Aklé
Éditorialiste

RUBRIQUE DES ACTIVITÉS

Rencontre autour du cartel

Le vendredi 31 mai 2019, les membres du Forum du Champ Lacanien du Liban se sont retrouvés pour une rencontre autour des cartels.
Ayant pour but de réfléchir et de discuter l'importance du cartel pour notre travail d'analyste et de s'interroger sur le produit du cartel individuel et collectif, cette rencontre a commencé par un historique de la psychanalyse en France depuis la création de la Société Psychanalytique de Paris jusqu'au fondement de l'École de Psychanalyse des Forums du Champ Lacanien. La pensée et la position de Lacan au sein des différentes institutions de psychanalyse furent longuement pensées ainsi que la place et l'importance du cartel pour la pratique de la psychanalyse.
Chaque membre a été sollicité à partager son expérience au sein des différents cartels et les nouveaux membres encouragés à y faire part. L'expérience de travail des membres fait jour au désir de soumettre la vérité de la psychanalyse à nos débats, notre clinique, notre compréhension.
Le travail du cartel est lié à la vie du forum. Chaque savoir acquis passe dans le forum, se transmet. La démocratie du cartel est cette idée exceptionnelle de Lacan. C'est le seul dispositif qui peut joindre la particularité singulière de la subjectivité individuelle au collectif.
À la fin de la discussion, tous les membres présents ont partagé leur désir du cartel comme rapport avec le désir de chacun.

AGENDA JUIN

- Vendredis 14, 28 : deux rencontres inter cartels FCLL
- Samedi 15 : ciné-débat à Tripoli
- Jeudi 20 : ciné-débat à Beyrouth
- Samedi 22 : ciné-débat à Zahlé

LES DÉLICES DU CORPS
POUR SAVOURER LES *« DÉLICES DU CORPS » !*

Un dîner ! Plutôt un voyage à travers les âges, à couper le souffle.

On descend au B1 de l'hôtel Le Gray, un panneau mural donne des indications.

À droite, une exposition de statues de corps de Ziad Mehanna[1]. En face, une Screen Room jouant un film de Philippe Aractingi ; « Impressions de corps ». Un couloir transformé en galerie pour des visions d'artistes[2] sur le corps et à côté, une Board Room transformée en salle de savants, discutant en images pour tenter d'expliquer ce qu'est le corps. De l'autre côté, un coin peinture dans lequel Do-si Farah expose ses tableaux de corps en mouvement.

***

Le repas est servi au Grand Salon et à la Muse Room.
Au Grand Salon, sept stations de corps[3].

Première station : le Big-Bang.
Une ambiance bleutée, un sifflement sidéral vous reçoivent. On vous sert sur une nappe spatiale, une cuisine moléculaire. Vous buvez des bulles bleues et rouges.

Deuxième station : Les australopithèques.
Les avant-corps ; ambiance de forêt, arbres touffus sur lesquels des singes sautillent. Là on vous offre à manger comme il y a 4.5 millions d'années ; des champignons, du pollen, des fleurs, des tubercules, des noix. On se rassasie aux noix de coco.

Troisième station : Homo habilis. Le temps des savanes garnies de viande crue servie dans des os. Indescriptible ! L'homme dévore et les carnassiers attendent leur tour. On y boit toutes formes d'herbes et de fruits.

À la quatrième station, c'est la pêche au Paléolithique. Sur des rivières flottent toutes espèces de crustacés. Des lacs et des galets complètent le décor.

À la cinquième station, toujours au paléolithique, le cuit fait face à la pêche. Des foyers de peaux de bêtes, des cuissons sur les galets. De savoureuses viandes attendent les dîneurs. Des thés pour boire.

En sixième station, l'ambiance sereine des nouveaux cultivateurs attend les dîneurs au néolithique. Farine et blé décorent la table. Le pain fait son apparition. On y mange aussi du fromage, du poulet fraîchement domestiqué et des lentilles cuites dans de la poterie. On boit du lait caillé ou de la bière.

En septième station, c'est le repas familial du Moyen-âge. Des tables et cuillères en bois, de la poterie pour boire sa soupe aux choux et manger son saucisson. Le dîner devient assis et le repas frugal est complété par du vin rouge.

Au Grand Salon, alors que les convives se déplacent entre les stations en savourant les spécialités culinaires de chaque époque, Sveta l'entraîneuse se charge de leur faire du sport et Michka le mannequin, se balade entre eux et prend des photos.

***

D'un temps préhistorique assez lointain,

[1] Retrouvez en Annexe 1 quelques photos du dîner.
[2] Les visions d'artistes sont ici attachées en Annexe 2.
[3] L'historique du corps, qu'ont symbolisée les stations depuis le Big-Bang jusqu'au transhumain, figure en Annexe 3.

l'on passe à un autre temps, plus parlant à notre subjectivité. La Muse Room ouvre ses portes, précédée de chants qu'égrène la belle voix de Pascale Ojeij. Aux temps modernes, l'ambiance est vive et pétillante sur les cinq stations restantes.

À la huitième du parcours jusque-là tracé et la première de cette salle, l'uniformisation des corps guette les invités. Au menu, des hamburgers, des nuggets, des mini pizzas, du junkfood avec sodas divers, des chocolats et chips à consommer à gogo. Le tout est servi dans une ambiance de jeans uniformisés et des publicités pour chirurgie plastique !

À la neuvième station, apparaissent les pathologies et les troubles de la dépendance. La mangue ayant la forme d'œufs et les macarons au foie gras nous semblent être la nourriture de l'hystérique. L'anorexique mange un grain de pois et la boulimie se reconnaît aux assiettes entassées ; des champignons signifient la dépendance hallucinogène et l'on invite les dîneurs à boire leur cocktail dans les seringues.

Le dixième arrêt se fait à la station calme et élégante du désir. Des mignardises sont offertes dans leurs boîtes, des bougies et des fleurs décorent la table. On y boit un élixir d'amour à base de vin mousseux.

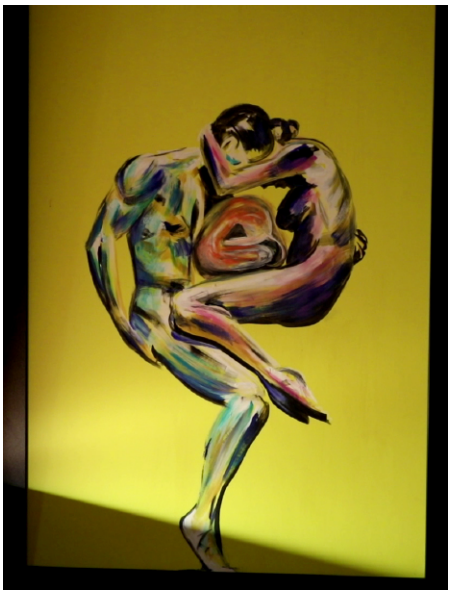
L'avant-dernière station nous reçoit sur le divan de l'analyste. La table en nœud borroméen propose ses petits gâteaux : des personnages pour l'imaginaire, des totems pour le symbolique ; l'on ne peut figurer le réel même pas le manger !

Enfin la dernière table. La table du transhumain. Les robots et les fruits bizarres, des mangues en aubergines et des pastèques bleues ! Des fleurs étranges et des goûts inattendus. C'est la table d'une nourriture extravagante.

Souha Bitar clôt le dîner avec une danse mystique qui emporta les corps vers une jouissance du sacré.

ANNEXE 1 - « DÉLICES DU CORPS » !

COLLAGE DE PHOTOS



ANNEXE 1 - « DÉLICES DU CORPS » !

ANNEXE 1 - « DÉLICES DU CORPS » !

ANNEXE 2 -VISIONS D'ARTISTES

QUELQUES VIGNETTES DES « DÉLICES DU CORPS »

LE CORPS — VISIONS D'ARTISTES

Picasso, 1904 , *Les demoiselles d'Avignon*

« On ne peut vivre toute une vie avec une langue, l'étirer de gauche à droite, l'explorer et fureter dans ses cheveux et dans son ventre, sans que l'organisme ne fasse sien cette intimité. [...] L'usage de la langue, comme celui de la peau ou du vêtement sur le corps, avec ses manches, ses reprises, ses transpirations et ses taches de sang ou de sueur [...] cela porte un nom : c'est le style. »

Pablo Neruda

VISION D'ARTISTE — LE CORPS DU PREMIER HOMME

Michel-Ange, 1508-1512, La création d'Adam - Voûtes de la Chapelle Sixtine

Œuvre de la Haute Renaissance, cette fresque, commandée par le Pape Jules II, représente la naissance de l'Adam de la Genèse : « *Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa.* »

Un tableau est pulsions et discours. Le sens d'une œuvre n'est pas sa beauté mais sa perfection ; c'est-à-dire la radicalité du passage du réel à l'imaginaire. Le nu est le nu de la nudité.
Qu'est-ce qu'un homme ? Œdipe, l'homme qui a répondu : « un homme », à la question de la sphinge, finit par se crever les yeux, par s'exclure de la ville, par errer. Il suffit que l'homme s'aveugle à la castration, la dénie, pour qu'il s'exclut de son humanité.

Qu'est-ce que l'homme ?

VISION D'ARTISTE — L'APPAREIL PSYCHIQUE

Exténuation ! Visage émacié, cou longiligne dans sa courbure, clavicule jaillissant sous l'effort ; les longs bras blancs pressent un fer, le visage se creuse, marques qu'aucun repassage ne peut déplier. Image puissante de lassitude et de dur labeur.

À quoi sert ce fer à repasser ? À quoi sert l'appareil psychique ? L'un travaille à réduire les plis et les faux plis ; et l'autre ?
Il s'agit du corps ! Du corps comme d'une veste, il s'agit d'un tissu, et des marques qui s'y sont incrustées. Il s'agit du fil des pulsions, des trames du plaisir. Il s'agit de l'activité du désir.

Travail sur soi ! Ce terme est galvaudé aujourd'hui, mal compris, équivoque. Sous la forme du signifiant *psy*, une opacité couvre le champ de l'analyste. Il y a bien un travail psychanalytique, mais il ne porte pas sur soi. La psychanalyse n'est pas réflexive. Alors…

Qu'est-ce que la psychanalyse ?

Picasso, 1904 , *La repasseuse*, Musée Guggenheim, New York

VISION D'ARTISTE — L'INCONSCIENT

Vladimir Kush, *Les clefs*

Le surréalisme cherche à transcender la logique et la pensée ordinaire pour révéler des niveaux de signification plus profonds et des associations inconscientes. Les œuvres sont souvent cryptées. Ici, les trois clefs au masculin, ouvrent trois serrures d'ombre, autant de silhouettes féminines voilées.
L'inconscient est ce chapitre de l'histoire du sujet *marqué par un blanc* ou par un *mensonge*. C'est dans la césure de la répétition que s'insère un signifiant, chronique d'une biographie censurée.
L'inconscient est structuré comme un langage. Ses dédales nous semblent être une voie aisée, ouverte. En fait, ce sont des cryptes dérobées, des clefs les ferment qui les rendent secrètes.

Quelles clefs vous ferment-elles l'accès à votre histoire ?

VISION D'ARTISTE — LES YEUX

Dali, 1980, *Les yeux surréalistes*, Musée Dali

C'est l'image dédoublée, multiple et stéréotypée, que nous renvoie Dali. L'œil perçoit dans une image, cette autre image que l'artiste utilise comme support pour troubler la réalité et le sens.
L'œil est partout, la vue capture le regard, le sature. L'œil l'éclipse. L'œil obture le champ du désir et provoque l'angoisse. Une angoisse qui a pu envahir Io la belle génisse que garde Argos, le géant aux cent yeux *qui voit tout*, caméra de surveillance des temps modernes.

Qu'est-ce que l'œil ?

Artiste inconnu, *Le Scribe accroupi*, Musée du Louvre

L'artiste a utilisé pour réaliser son œuvre, de la magnésite, du cuivre à l'arsenic, du bois, et du cristal de roche en incrustation pour les yeux. Mais le regard du Scribe est au-delà du matériau.
Son regard saisit qui le regarde à l'instant même ; un instantané du spectateur qui le dépouille de l'instant suivant, de sa transcendance, de son aller vers, du sens même de cet instant.

Qu'est-ce qu'un regard ?

Léonard de Vinci, 1503, *La Joconde*, Musée du Louvre

Un regard qui suit son spectateur, quel qu'en soit l'angle. Les yeux dans le tableau me regardent. Mais oui ! dans les yeux de Mona Lisa, il y a une illusion d'optique, et *ça me regarde* !
***Ça me regarde*, la pulsion scopique est engagée dans le rapport du sujet à l'autre. Derrière ce qui me regarde et qui fonctionne comme leurre, il y a l'œil de l'autre qui ne me quitte pas, et l'angoisse.**

Qu'est-ce que voir ? Être vu ? Se voir vu ?

VISION D'ARTISTE — L'ÉCRAN DE LA PULSION

Artiste Inconnu, Paravent chinois laqué, antique

Les paravents apparaissent au IIIe siècle avant notre ère, en Chine. À l'origine, ces meubles ont été conçus pour protéger des courants d'air et conserver la chaleur du feu ; ...
Mais le regard s'y arrête ; c'est cet arrêt qui fait fonction aujourd'hui.

Le paravent est un écran sur lequel se fixe la pulsion scopique. L'écran cache ; on peut se demander ce qu'il cache.
Représentant de la représentation (Vorstellungrepräsentanz), l'écran désigne.
Il désigne ce quelque chose qu'il y a derrière, qu'on ne voit pas, qui passe et repasse, et se répète.
L'écran est une *interface* :
Derrière laquelle, depuis le réel, c'est la poussée de la pulsion ;
Devant laquelle, depuis le sujet, se trouve cet aveuglement qui obstrue la vue et paralyse le regard.

Que désigne donc l'écran derrière lequel vous vous cachez ?

VISION D'ARTISTE — LA VOIX

Edvard Munch, 1893, (première version), *Le cri.*
Tempera sur carton, National Gallery - Oslo

Le visage et la bouche ouverte sur un cri muet sont représentés dans un espace mathématique déformé dans lequel les courbes remplacent les lignes droites. Une géométrie dans laquelle le point à l'infini qui organise la véracité du monde est remplacé par un trou. Le trou de la voix.

Sommes-nous condamnés à lire ce cri, faute de l'entendre ?
C'est dans l'énoncé d'un monde lu que la voix fait coupure.
Le premier cri est celui de la naissance. Le cri du nouveau né sourd des poumons en l'instant d'angoisse originelle. L'organisme est dans un rapport dramatique au monde où il va vivre. Le bébé aspire en lui un milieu foncièrement Autre.
La voix fonctionne pour recouvrir le vide du cri. Le réel sonore est oublié derrière ce qui se dit, dans ce qui s'entend.
C'est en ce joint entre le sujet et l'Autre que se castre le cri, mais que se fonde l'énonciation.

Votre cri, que désire-t-il ?

VISION D'ARTISTE — L'AUTRE PEAU

Artiste Inconnu, *Tatouage traditionnel japonais*, Musée du quai Branly — Photo Martin Hladik

À la fois objet de fascination et marquage identitaire, le tatou a-t-il fonction d'art, de vêtement, de désir, de mode ?

Il y a toujours quelque chose de prenant dans ces marques corporelles.
Ce sont des inscriptions où le réel du corps fait son apparition sous forme d'une empreinte, d'un semblant d'enveloppe imaginaire, mais poinçonnée, chevillée, harponnée à la peau.
Est-ce un objet du désir ainsi labélisé ?
Les mots nous touchent au corps et peuvent nous prendre comme otage. Le corps humain se tisse dans le langage, un langage tramé dans les images. Le corps impacté par le langage se corpsifie dans le symbolique.
Les tatous seraient-ils comme des mots avortés, une prise en otage d'un corps demeuré dans l'image ?

Votre tatou au corps est-il l'objet de votre désir ou un semblant de peau ? Êtes-vous l'otage d'une image ?

VISION D'ARTISTE — LE DÉSIR

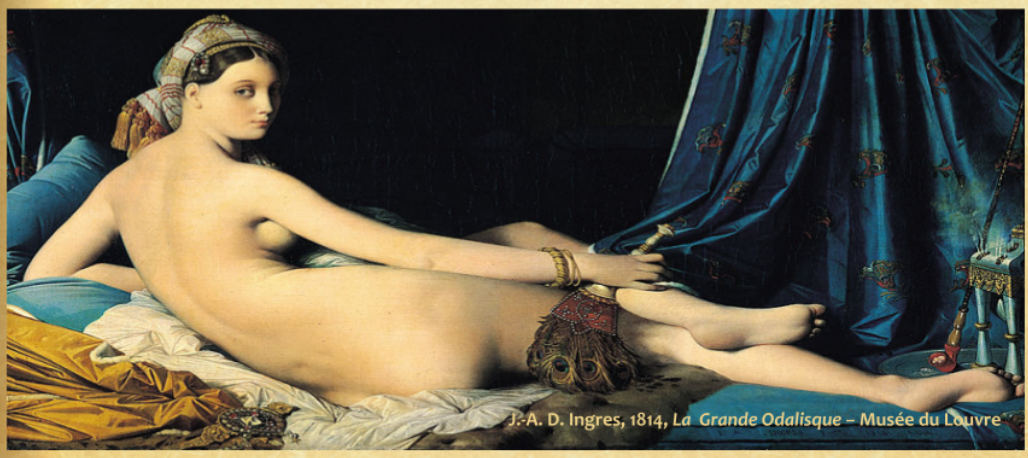
Morteza Rafii, Miniature persane, 1993

L'artiste a maintenu le sens de la miniature persane classique, mélange de poésie, de mythe et de couleurs en une seule image. L'univers qui y apparaît s'annonce d'emblée comme un jardin paradisiaque, le paradis du désir récité, chanté, peint.

Le désir est « l'essence même de l'homme », dit Spinoza. Désirer le seul corps, c'est rater la personne qui y habite. C'est pourtant à travers le corps de l'autre qu'il nous faut désirer. N'est-ce pas alors que le désir est le désir de ce qui, dans le corps de l'autre, échappe à ce corps ?
Ce qui cause le désir est l'objet du manque, l'objet perdu, l'objet petit *a*. Le désir peut advenir parce que quelqu'un pense pouvoir combler, par un objet, cette faille qui l'habite. Dans le champ sexuel, il est dans la rencontre de chaque-un partenaire, en tant qu'un moi conjugué à un manque offert.

Que désirez-vous vraiment quand vous dites désirer cet homme ou cette femme ?

VISION D'ARTISTE — LE CORPS SUBLIMÉ


J.-A. D. Ingres, 1814, *La Grande Odalisque* – Musée du Louvre

À l'époque d'Ingres, seule une référence mythologique ou biblique pouvait justifier de peindre un corps féminin nu. Ingres choisit de transposer son nu dans un Orient fantasmé où les odalisques se prélassent dans leurs alcôves. Ingres sait-il dessiner ? S'est-on demandé à son époque ?

La sublimation pose à la psychanalyse le problème de l'imaginaire. Lacan en donne cette formule : La sublimation élève un objet imaginaire à *la dignité de la Chose*. Par la sublimation, la représentation imaginaire accède au réel de l'objet. L'objet sublimé n'est plus un objet imaginaire, mais *l'Autre chose* qui se trouve au-delà de l'image de la forme totale et unifiée du corps.

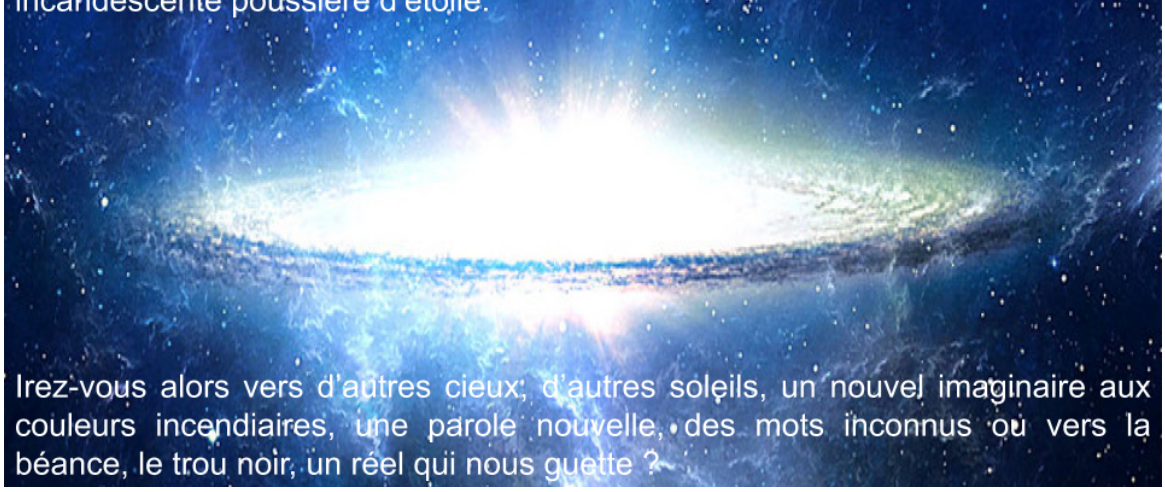
Pourquoi l'artiste a-t-il peint ainsi ce dos de femme ?

ANNEXE 3 - UNE HISTOIRE DE CORPS

DU BIG-BANG AU TRANS-HUMAIN[1]

STATION 0 — Le Réel

Le corps a sa pesanteur et sur notre vieille croûte, en sueur et en froid, il marche et trime et se ploie. Sa lourdeur gravitationnelle lui vient d'une agglomération d'atomes qui se sont formés il y a des temps immémoriaux.
Si soudain tel un navigateur de l'espace, vous rejetez d'un pied la terre ferme et vers le soleil vous naviguez, le corps à corps avec l'espace devient enlacement, embrasement. Vous redevenez alors atome, molécule, élément du vivant. Écume, vous tournoyez libéré des poids, redevenant soudain une incandescente poussière d'étoile.

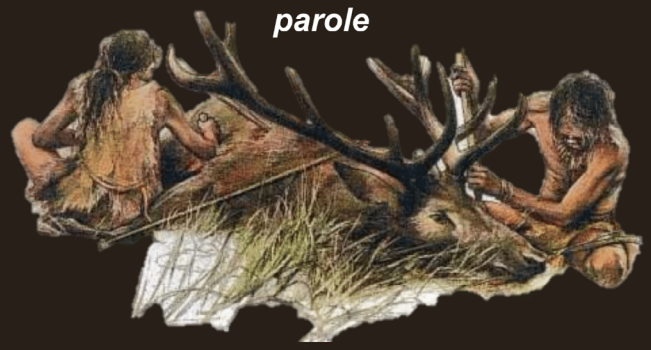


Irez-vous alors vers d'autres cieux, d'autres soleils, un nouvel imaginaire aux couleurs incendiaires, une parole nouvelle, des mots inconnus ou vers la béance, le trou noir, un réel qui nous guette ?

STATION 1 — Un commencement de corps

Il était une fois, il y a 4.4 millions d'année, Australopithèque. Il vivait sur l'arbre. L'arbre était son lit et son garde-manger, il y trouvait feuilles et insectes à profusion.
Toutefois, sa vie était précaire. Surtout que sans queue, son balancement n'était pas suffisant pour lui permettre un équilibre parfaitement stable. Il y a quelque temps, Lucy est tombée de son arbre, dans un lac ; elle s'y est noyée, disent les savants. Alors l'hominidé descend de l'arbre, c'est un grand pas en avant vers le devenir homme.
Mais où donc va-t-il habiter ? De quoi va-t-il se nourrir ? La peur de ne pas trouver un gîte et un pain reste encore grande dans nos mémoires.

STATION 2 — Une pulsion invocante au bord de la parole



Quand les hominidés se sont mis à manger de la viande, il y a 2.3 millions d'années,
leurs mâchoires se sont rétrécies et leur cerveau a augmenté de volume.
Au début, Homo Habilis se nourrissait de la viande laissée par les carnassiers. Mais très vite l'homme se révéla bon chasseur, il imaginarisa des armes qu'il fabriqua, arrachant ainsi au réel une nouvelle capacité. Ses armes, il les fabriqua avec des pierres comme le silex et il commença à abattre lui même son gibier. Pour le faire, les sujets du besoin devaient d'une part se regrouper en tribus de chasseurs, et d'autre part comprendre le code des traces laissées par les bêtes.
L'homme commença ainsi par des gestes et par des sons à se faire comprendre.

STATION 3 — Un imaginaire qui se développe élargissant la réalité

L'étude biochimique des restes osseux et dentaires permet d'évaluer les habitudes alimentaires par une analyse isotopique. Globalement, les résultats obtenus indiquent que la consommation de poissons devient significative à partir de la seconde moitié du Paléolithique supérieur.

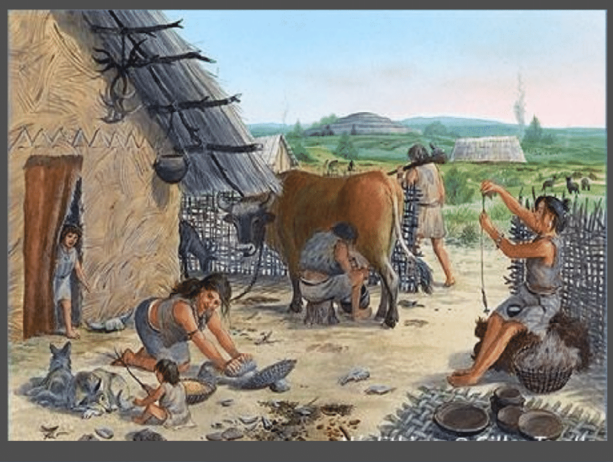
« La pêche a permis la survie, l'organisation puis la cohésion sociale. En un mot, si elle a été pour tous une activité de subsistance, elle a surtout représenté un formidable moteur pour le développement de l'intelligence humaine », dit Cleyet-Merle (1990). Le sujet du groupe développe alors son potentiel. La mémoire collective se spatialise. L'homme repère les régions d'eau. Il marche vers un but qu'il a localisé et non plus au hasard ; il se *topologise*.

STATION 4 — Manger devient un désir

L'anthropologue Frazer explique que le feu préhistorique cuit, protège des animaux, chauffe et éclaire les hommes. Leur vie est liée à la flamme.
La cuisson est une évolution. Non seulement parce que le met se fait savoureux mais parce qu'avec le feu, l'alimentation devient gastronomie. *« Le feu ne se borne pas à cuire,* dit Gaston Bachelard, *il croustille. Il dore la galette. Il matérialise la fête des hommes. Aussi haut qu'on puisse remonter, la valeur gastronomique prime la valeur alimentaire et c'est dans la joie et non pas dans la peine que l'homme a trouvé son esprit. La conquête du superflu donne une excitation spirituelle plus grande que la conquête du nécessaire. L'homme est une création du désir, non pas une création du besoin.* » Manger cru est un *besoin*.
Manger cuit est un *désir*.
C'est ainsi que Lévi-Strauss et d'autres anthropologues après lui, séparèrent le cru et le cuit comme la ligne séparant nature et culture.
Rien ne prouve mieux l'humanité des premiers hommes que le Fumet d'un renne sur la steppe.
Ainsi, par le feu menant au désir, l'homme rentre dans la culture.

STATION 5 — Le corps est symbolique

L'homme au cours des millions d'années passées a acquis la parole. C'est la révolution du langage. Le sujet impacté par le langage n'est pas et ne peut plus être le sujet sans langage. L'homme naît parlant. La langue est son patrimoine. Elle est ce qui est donné à chacun. Elle est ce qui se transmet et transmet. Grâce à cette transmission, le sujet n'est pas exclusivement réduit à l'organisme. Le corps n'est plus seulement une consistance. Le corps est désormais un corps parlant. Le langage aliénant mais paradoxalement libérateur l'introduit au champ du symbolique, l'introduit à l'autre et à l'Autre.



Après la longue période du Paléolithique qui dura environ trois millions d'années, certains groupes d'hommes des Homo sapiens, décidèrent de changer de mode de vie et devinrent sédentaires. Ils construisirent alors les premières maisons et les premiers villages. Ce changement de vie se situe en Mésopotamie vers 10.000 ans avant notre ère.

STATION 6 — Le corps en famille

Si la structure — père, mère, enfants — de la famille est restée stable depuis l'Antiquité romaine jusqu'au XVIIe siècle environ, serions-nous désormais des sans-famille, c'est-à-dire, sans institution de référence et d'appartenance tant symbolique, politique que juridique et sociale que représentait la famille ?
Les parents ! Ce mot est obsolète. Il faut dire aujourd'hui parentalité, monoparentalité, homoparentalité, mais encore parentalité reconstruite ou recomposée.
À n'en pas douter, c'est là l'indice d'une incertitude considérable sur la forme actuelle de la famille humaine et sur ses fonctions spécifiques nouvelles. Passons-nous par une crise, n'est-ce pas plutôt une mutation ?
Quelle serait alors la nouvelle famille? Les dispositions symboliques en sont-elles bouleversées ? Le cadre des normes que la famille supporte, les lois des échanges sexuels qu'elle garantit avec ses interdits, la réglementation des hiérarchies, le système de transmission, la fonction éducative et d'insertion sociale…, tout cela garde-t-il encore quelque validité ?

STATION 7 — L'uniformisation imaginaire

Conséquence de la mondialisation, l'uniformisation culturelle est un mode de vie et une consommation de produits quasi standardisés.
La façon dont un sujet, dans sa rencontre avec l'autre, fait avec la jouissance, est ce que Lacan appelle le lien social. Il y a lien social si ce qui organise le discours — en tant que la possibilité de se parler — intègre pour chacun la dimension du désir.
L'uniformisation propose des objets destinés à être rapidement obsolètes, comme du prêt-à-porter, prêt-à-consommer, comme du *prêt-à-jouir*, puisqu'ils fonctionnent comme des équivalents de l'objet *a*, l'objet cause du désir.
Le lien social qui les supporte est le discours capitaliste.

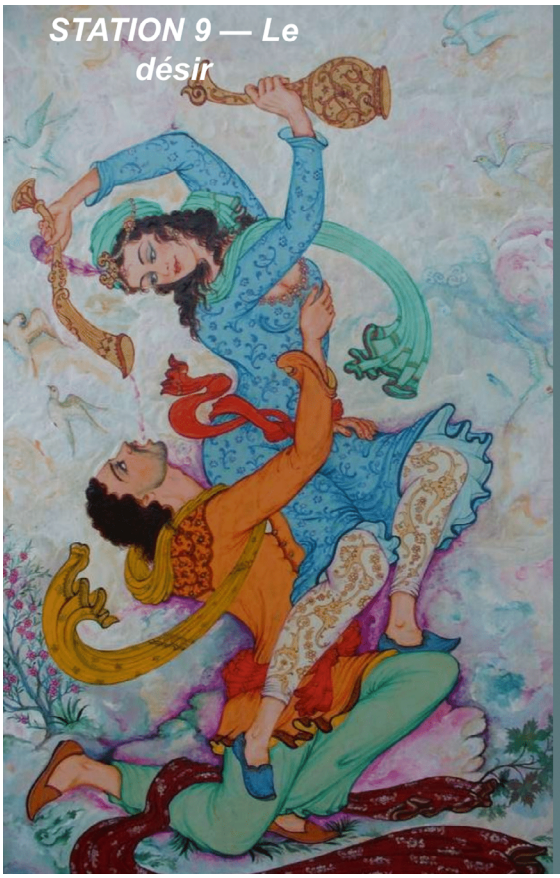
STATION 8 — Les symptômes du corps

Le symptôme hystérique, dit de conversion, a conduit Freud sur le chemin de la psychanalyse. Labile suivant les sujets et les époques, ce symptôme défie la médecine encore aujourd'hui avec l'abandon de la notion même d'hystérie dans les critères du DSM V, qui parle de trouble somatoforme, de trouble de la personnalité histrionique, de personnalité dépendante, de troubles dissociatifs…

Le symptôme est *un évènement de corps*, dit Lacan. Cette nouvelle conception pose l'événement comme un réel qui s'écrit au-delà du déchiffrement.

Il s'agit pour l'analyste de tenter de ramener l'épisode refoulé dans l'inconscient, dans la parole de son analysant pour qu'il trouve sa place dans son histoire de sujet.

STATION 9 — Le désir

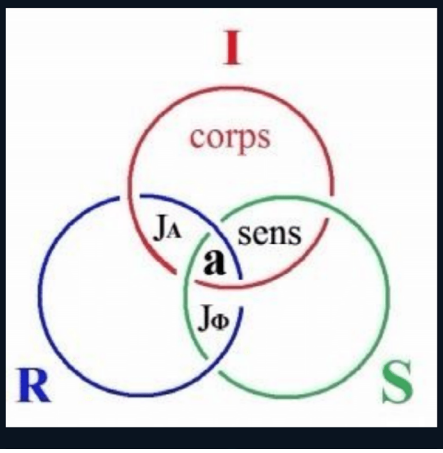


L'accès à l'ordre symbolique auquel se soumet l'être humain pour devenir un sujet se paie par une renonciation à la jouissance interdite par la loi contre l'inceste. L'objet petit *a* n'est pas seulement l'objet perdu à jamais, il est aussi ce qui compense sa perte.

Ta forme est un éclair qui laisse les bras vides,
Ton sourire est l'instant que l'on ne peut saisir…
Tu fuis, lorsque l'appel de mes lèvres avides
T'implore, ô mon Désir !
Froide comme l'Espoir, ta caresse cruelle
Meurtrit sans assouvir ; il n'en reste en effet
Que l'éternelle faim et la soif éternelle
Et l'éternel regret.
Tu frôles sans étreindre, ainsi que la Chimère
Vers qui tendent toujours tes vœux inapaisés…
Rien ne vaut ce tourment ni cette extase amère
De tes rares baisers !

Renée Vivien

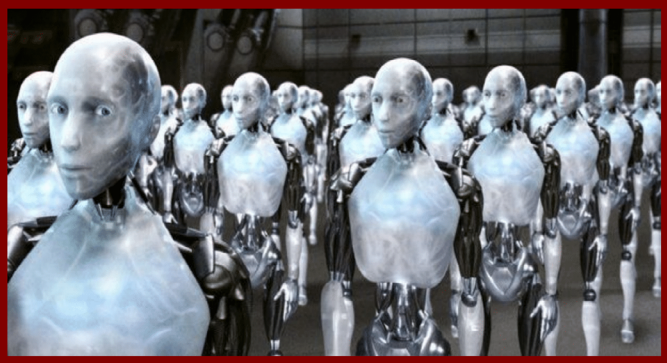
C'est par le nœud borroméen que Jacques Lacan choisit de représenter la structure du sujet.
Le R du réel, le S du symbolique et le I de l'imaginaire.
Le Réel est l'impossible à dire ;
Le Symbolique est le champ du langage ;
L'Imaginaire est le champ du narcissisme.



STATION 10 — RSI
Un nœud de corps
Un nouage de l'Homme

Aucun des trois anneaux n'est au dessus des deux autres. Chacun est au dessus d'un autre et en dessous du troisième.
Deux anneaux quelconques ne sont pas noués. Et pourtant les trois anneaux sont noués : il est impossible de les dissocier même en les déformant. La seule solution pour les dissocier serait de les couper. Deux à deux, ils sont indépendants, mais le nouage à trois les rend solidaires.

STATION 11 — Trans-humain

Le débat fait rage concernant la question du transhumain. Plusieurs conceptions se croisent et s'affrontent afin de déterminer que sera demain. Quel avenir préparent à l'homme les scientifiques ?
L'homme fuit l'horreur de la castration et tente de compenser son manque par un corps augmenté. Du crayon au robot, il a étoffé sa consistance et ses facultés. Il est à la recherche d'un plus-de jouir qu'il veut total et sans mélange.
Le robot, dans ce sens, représente le symptôme de l'homme.

Le robot a-t-il déjà dépassé son créateur ?
Un jour, la terre serait-elle la nouvelle planète des robots ?
Quel serait alors le manque robotique ? Quelle serait sa peur ? Son fantasme ?
Son désir ?