



Forum du Champ Lacanien
du Liban

MENSUEL DU FORUM DU CHAMP LACANIEN DU LIBAN

JUIN 2019

6



ÉDITORIAL

« Comment écrire un éditorial ? », me suis-je demandé au tout premier numéro de ce mensuel. La fonction de l'éditorial peut varier entre informer, décrire, dénoncer, amuser... dans son genre journalistique. Il est le lieu d'où émane la direction politique de ce qui s'écrit. L'éditorial est donc une position discursive. Tout comme le mensuel d'ailleurs. Ce que nous voulons par ce mensuel dans le FCLL, c'est une mémoire ponctuelle de notre expérience subjective du discours et de notre position en son sein au Liban et à l'international. Nous sommes inscrits dans la société plurielle du Liban, une société tiraillée par ses contradictions et ses différences, en tant que Forum du Champ Lacanien du Liban. Nous sommes aussi une composante d'une zone elle-même plurielle par ses différences, zone que l'on s'entendit finalement à nommer plurilingue. Nous sommes, par cette zone et en-dehors d'elle, composante cette fois de l'Internationale des Forums. Nous nous inscrivons donc dans ce qui structure notre position discursive par rapport à l'Autre libanais, plurilingue et international. Notre mensuel essaie d'en rendre compte, de ce qui nous pousse à s'inscrire, à être dans le discours un Forum, à l'être, *lettres* ? C'est cette inscription de *lettres* que nous destinons à l'Autre. Nous vous racontons donc ici, via des lettres du discours, nos lettres subjectives. Notre éditorial ne fait que l'inscrire.

Mariette Aklé,
Éditorialiste

RUBRIQUE DES ACTIVITÉS

Première soirée de cartels

Les membres du Forum du Champ Lacanien du Liban se sont retrouvés, le vendredi 14 juin 2019, pour une première soirée de cartels. Trois membres ont intervenu et les débats suivirent, autour du silence du psychanalyste, du pousse-à-la-femme et de l'expérience subjective du cartel. Comment le silence du psychanalyste laisse-t-il émerger l'objet *a* chez l'analysant ? Que veut dire ce silence et est-ce qu'il parle ?

Dans la psychose, la barre n'est pas. La Femme n'existe que barrée. L'effet du pousse-à-la-femme dans la psychose est cette féminisation chez le paranoïaque, issue de la forclusion du Nom-du-Père. Quel serait le rôle du *plus-un* dans un cartel, selon l'expérience subjective de nouveaux cartellisans ?

Deuxième soirée de cartels

Une deuxième soirée de cartels a suivi, en date du 28 juin 2019, et deux interventions ont eu lieu. Une première en langue arabe faisant la différence entre l'écriture de Schreber et l'écriture de Joyce. Une seconde est une réflexion autour du *Prélude N.5, Le cartel : une question deux désirs ?* d'Ali Tissnaoui. La discussion prit cours autour du désir *du savoir* et *désir de savoir*, la position d'analyste et la position d'analysant.

AGENDA JUILLET :

Jeudi 11 : ciné-débat à Beyrouth, *Goodwill Hunting*

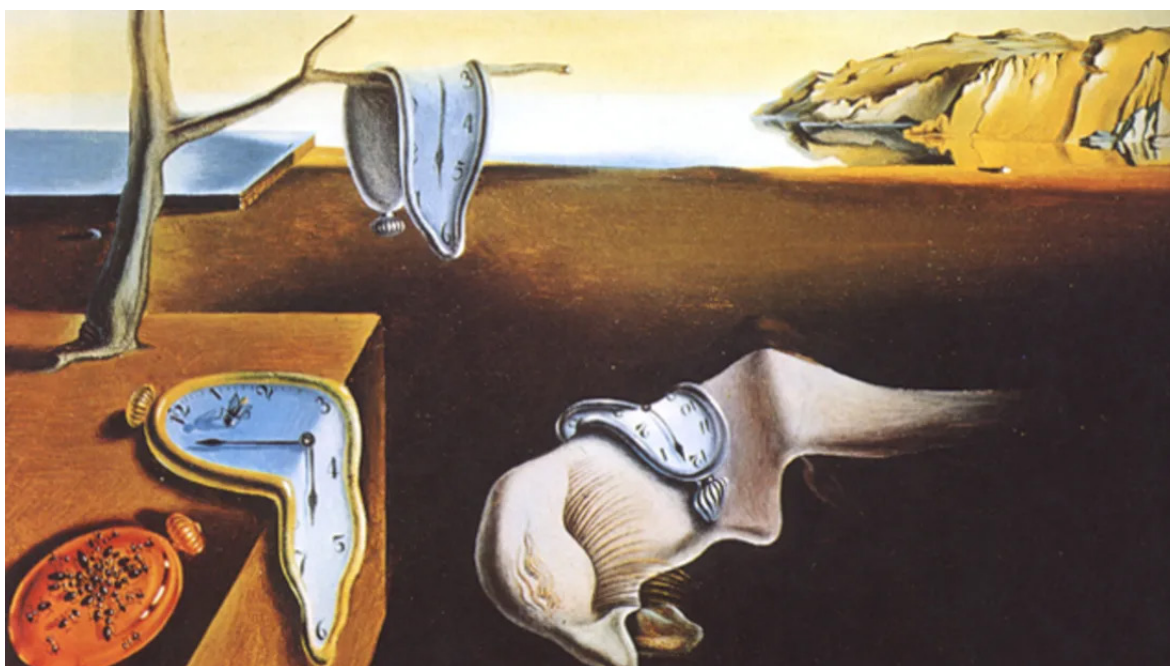
Samedi 20 : rencontre « Autour de l'écriture »



COGITATIONS

Lacan a utilisé le nouage mathématique pour rendre compte du subjectif. Nous sommes au carrefour de deux pensées, sinon de deux discours. Lacan a voulu ce mariage entre la psychanalyse et les disciplines *scientifiques*. La coupure épistémologique que Descartes a causée par sa physique mathématique, et le discours de la science qui s'en trouve fondé, opèrent une schize entre le réel et la réalité, schize dont rend compte la psychanalyse par l'inconsistance du symbolique — duquel procède la science — à dire la vérité qui, elle, procède du sujet. La logique même de la science part du fondement de l'universel à partir de la différence, de l'exception, du petit α que Lacan pointe comme jouissance, comme réel. Ce que donc la science forclôt du sujet comme sa vérité, la psychanalyse le reçoit comme réel de l'inconscient du non-rapport. Cette scientificité voulue à la psychanalyse répond en quelque sorte à la certitude de la science, la bouscule et la complète. Le sujet est repéré dans le nouage même de ce qui échappe à la science.

Lacan, en essayant de donner la scientificité à la psychanalyse, dégage le sujet de l'inconscient de l'emprise du savant et de son savoir, et « irréalise » le sujet de la science. C'est cela le bousculement épistémologique de la psychanalyse. Que de pointer derrière l'exactitude, des vérités.



Dalí, 1931, *La persistance de la mémoire*. Une réflexion analytique sur la toile est proposée par Sahar Yacoub dans les pages suivantes.



« LA PERSISTANCE DE LA MÉMOIRE » :

LE PÉRIL DANS LE MIROIR.

SAHAR YACOB

Durant son séjour de 1934 en Amérique, Dali affirme dans un entretien avec le *New York Times* : « Le surréalisme, comme les rêves, nous libère des conventions. Ce que Freud a expliqué avec des mots, le surréaliste le raconte avec des tableaux¹. » C'est justement la façon dont le réel est capturé dans ces *photographies oniriques* qui fait que les œuvres surréalistes viennent à réclamer leur place dans la psychanalyse.

1934, c'est la date à laquelle son œuvre de 1931, le plus célèbre des tableaux surréalistes, rejoint la collection du MOMA² ; il s'agit de la persistance du temps, que l'on dira couramment, les « montres molles » de Dali.

Les montres sont dépeintes à l'avant d'un pittoresque naval qui s'avère pourtant aride, insolite, désert, à part la présence d'une carcasse lointaine à la dérive. Des montres à gousset qui figurent dans le tableau, trois sont molles, plutôt fondues, pour suivre l'anglais, « melting clocks ». Au centre de la toile, figure une montre au troisième plan, faisant face aux cadrans des deux autres montres molles, mais aussi, située *a posteriori*, à l'arrière-plan. La quatrième qui figure au quadrant gauche, au plan le plus avancé de la toile, est bien consistante — elle garde l'allure du métal dur — retournée sur le dos, perçue aussi des fois comme refermée.

C'est à partir de cette quatrième montre, qui figure en premier, donc la toute première, ou plutôt la toute récente, que vient l'inspiration qui va donner l'ordre aux idées qui suivent.

Cette première montre dure, scindée par l'acte de dévoration des fourmis, s'avère la plus intrigante : la plus pétrifiée des montres, suivant l'axe temps chronologique, est en fait la plus "récente", dans le sens qu'elle est révélatrice du caractère de nouveauté qu'a pour apport cette toile de Dali, et doublement tel du fait de son placement en avant-plan.

Au plan suivant, sa seconde au cadran coulé survolée par une mouche — signe de début de décomposition — n'incite l'attention qu'au fait qu'elle soit molle de consistance, fondu, lasse et au bout de couler, juste à point avant de glisser ou de "se" découler.

Mais c'est à la première qui saute à la figure, image de la carcasse d'une montre, d'un reste de montre consommé par des fourmis, image dont jaillit la menace du temps, que la toile doit son effet alarmant, double écho de ses éléments anxigènes.

Sur la même ligne, au quatrième plan, figure la dernière/première montre, pliée du milieu sur une branche d'arbre desséché. Face à cette ligne qui creuse la profondeur de la toile dans un axe chronologique, au troisième plan, figure la deuxième montre molle, allongée sur un amalgame de chair qui fait penser à un hélix d'oreille où l'oreille ne figure pas ; un hélix incomplet qui rappelle plutôt, les osselets de l'oreille interne.

¹ Dali, S. (1934). Entretien avec Le *New York Times*. In Aleksić, 2012, <https://www.cairn.info/revue-topique-2012-2-page-7.htm>.

² Museum of Modern Art, New York.



« LA PERSISTANCE DE LA MÉMOIRE » :

LE PÉRIL DANS LE MIROIR.

de l'oreille interne. À sa place, à la place du pavillon de l'oreille, un œil, aux cils longs, clos, ainsi que le nez et une langue ; double morphologique de la mollesse de ces montres. Dans cet amalgame d'organes prenant l'impression d'oreille, tout un dispositif d'articulation : sont circonscrits dans cet hélix auditoire, œil, nez et langue d'un bout, et de l'autre bout, l'osselet de l'oreille interne qui finit par les cils (comme des cheveux) des cellules cillées d'où jaillit l'ouïe.

On est dans l'énoncé de Dali : une parole réciproque, vacillant dans les deux sens de Parole énoncée — Parole ouïe / Parole ouïe — Parole énoncée, donc qui ultérieurement témoigne de l'énoncé. Le phonème dans sa dimension linguistique reste code. La parole, à travers le filtrage paranoïaque, s'égrène de sens autre. Dans l'immensité de cet appareil réceptif auditif à l'œil géant clos, le dispositif bucco-nasal d'articulation se révèle minime. Ce qui est entendu est filtré des équivoques ; la parole démunie de sens autres est donc inouïe. Écho sourd dont s'habille le pittoresque crépusculaire déserté ; un effet qui fait languir les paysages pourtant toujours mobiles de Dali.

Cette carcasse de chair sur laquelle repose le croquis d'une montre molle, serait-ce la représentation d'un parlêtre Daliesque ? Quand l'oreille est ouverte, l'œil est clos. Et quand l'œil s'ouvre, l'oreille s'assourdit, et dans le silence de l'image, le surréalisme naît.

Le surréalisme fait face/donne face à la perception du réel qui ne peut commencer à s'élaborer. L'indicible se métamorphose sur la toile, paré de formes fantastiques, et d'appendices qui s'agrippent à la réalité de l'expérience surréaliste, et la marquent comme témoignage d'un reste, vestige d'un réel.

Le péril dans le miroir

Dans le sophisme¹ des trois prisonniers qui reçoivent tous les trois des disques blancs, Lacan définit les trois temps logiques qui définissent l'acte décisif dans l'intersubjectivité. Entre un premier et un troisième temps, le sujet, qui est forcément parlé, se voit être vu². Dans un premier temps, le sujet regarde l'autre. Suite au fait qu'il regarde l'autre, il aura l'idée que l'autre doit lui aussi le regarder. De là, de ce moment qui est essentiellement le miroir du premier moment, vu que cette idée d'être vu lui provient essentiellement de lui-même, de cette toute première idée qui lui est venue de regarder au premier temps l'autre, Lacan parle de la hâte qui suit. C'est le temps qui presse la décision : « Passé le temps pour comprendre le moment de conclure, c'est le moment de conclure le temps pour comprendre³. » Ce moment de conclure le temps, c'est le troisième temps, le temps du sujet.

C'est un peu avant le coucher du soleil, parce que c'est le temps auquel Dali peint ses montres molles. Au centre de la toile, la montre molle qui couvre ce corps Daliesque fait miroir à la montre perchée sur l'olivier desséché, pliée au milieu sur sa branche solitaire. Pourtant elle ne lui fait pas face, elle figure au plan suivant. La première montre molle lit sept heures moins cinq, les deux autres cadrans ne sont visibles qu'à moitié, la supérieure et l'inférieure.

1 Lacan, 1966, p. 199.

2 cf. l'histoire des trois prisonniers aux disques blancs, in Lacan, 1966, p. 209.

3 Lacan, 1966, p. 206.



« LA PERSISTANCE DE LA MÉMOIRE » :

LE PÉRIL DANS LE MIROIR.

La montre pliée sur la branche de l'olivier fait paraître l'aiguille des heures à six heures, sur le cadran supérieur de la montre qui revêt le corps Daliesque, l'aiguille des minutes indique cinq minutes, image miroir de l'aiguille des minutes de la première montre molle. Quelle heure affiche donc cette montre ? La montre au centre dit-elle alors le troisième temps ?

Le sujet se localise dans ce troisième temps, face au réel de l'angoisse toujours au premier plan : carcasse de montre, matière que les fourmis dévorent pour en ressortir un vide juste à leurs places. Les fourmis sont et ne sont pas, le noir de leurs corps signalant leur présence, mais aussi l'absence de la substance, le vide. Le sujet se situe à l'égard de lui-même comme semblant, ne pouvant nier ni l'un, ni l'autre : face à ses antérieurs, Salvador son aîné défunt et Salvador le père qui nomme de son nom, Salvador ne peut jamais faire face. Telle est la réalité du sujet qui se vêtit de ses toiles, toujours faisant face à son double dans le miroir, ce rival qu'il ne peut se laisser abandonner qu'au péril de s'annihiler.

Références

1. Aleksić, B. (2012). La Psyché peinte de Freud à Dalí et Lacan. *Topique*, 119(2), 7-23. doi : 10.3917/top.119.0007.
2. Chatelain, R. (2009). Psychose et création : l'exemple de Salvador Dali. *La Clinique Lacanienne*, 15(1), 149-166. doi : 10.3917/cla.015.0149.
3. Cote, A. (2017). Le temps logique et la certitude anticipée. Mensuel de l'École de Psychanalyse des Forums du champ Lacanien France, no 115. Intervention au séminaire Champ lacanien « Croyance, certitude, conviction », à Paris le 16 mars 2017. https://champlacanianfrance.net/sites/default/files/cote_M115.pdf
4. Gorog, J. (2006). Le temps logique. *L'en-je Lacanien*, 7(2), 135-142. doi : 10.3917/enje.007.0135.
5. Lacan, J. (1945). Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée : un nouveau sophisme. Dans Lacan, J. (1966), *Écrits*, pp. 197-213. Paris : Le Seuil. Le texte original, Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée, paru en 1945 dans les Cahiers d'art, 1940-1944 pp 32-42 est retrouvé dans sa version non modifiée sur le lien : <http://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/1945-03-00.pdf>
6. Nominé, B. (2009). Le temps : un objet logique. *Champ lacanien*, 7(1), 41-47. doi : 10.3917/chla.007.0041.



LE CORPS NOUÉ

UNE MISE AU POINT DE QUELQUES INTERVENTIONS

MARIETTE AKLÉ

Comment dire le corps, cet objet vivant qui combat la mort par la jouissance ? Face au réel de la mort qui menace *l'infans* dans sa déhiscence première, vient le langage agir sa mortification. D'une mort à l'autre, un sujet voit le jour, épinglé par un signifiant, son premier, un prénom. Ce dernier, le sujet le devient par rapport à l'Autre. Cet Autre *n'hommant*, nourrisseur, regardant, jouissant, est aussi mortifiant. Le sujet acquiesce et faute d'une alternative, s'aliène.

L'aliénation est au langage, qui est l'ordre de l'Autre. Symbolique qui fait qu'Adam et Ève se devaient de se couvrir leurs sexes et de voiler leur nudité.

Mais la jouissance ne se trouve pas épuisée. Elle pousse le mystique à rejoindre l'Autre divin dans une communion extatique du transcendantal, jusqu'à l'épuration du désir. Elle pousse aussi l'acteur à se faire symptôme du scénariste, et objet de jouissance du spectateur. Derrière le semblant théâtral, une répétition jouissive a lieu, appendue à la jouissance scopique du spectateur.

Mais le semblant ne se réduit pas au voile du théâtre. Il est dans le vêtement même, cachant le rien de la castration depuis Adam et Ève jusqu'à la femme toute voilée. Entre son corps réel et l'œil de l'Autre qui regarde mais qui ne voit rien, elle se fait objet du fantasme de l'homme, anamorphose du manque, de l'objet a .

Ce corps manquant, ne le serait-il plus ? Le transhumain substitue une jouissance tout, au partiel de la pulsion qui troue le corps. Forclore la mortification du langage ? La castration ?

Métempsychose, le corps qui meurt revient, défiant le réel de la mort. Il revient dans l'imaginaire, calqué sur un autre corps, une autre image ; un double est créé, et permet-il de mieux supporter la vie ? On y retrouve la même histoire — hystoire ? — ; imaginarise-t-on la même voix ? L'Autre défunt qui parle à travers le sujet, une troisième mort venant faire le relais du corps doublement mortifié. Et la parole ? À qui appartient-elle ? Et l'hystoire ?

Que veut cet Autre ? Sa parole parasite le corps, jusqu'à abrasion du sujet, et abrasion de certains sons auxquels il peut devenir sourd. Le corps réagit, et devient symptôme.

Le corps n'est-il pas symptôme ? Depuis la jouissance orgastique jusqu'à la mortification par le langage de l'Autre et l'aliénation à l'Autre du langage, en passant par le réel pulsionnel, et le transcendantal, le corps fait l'homme. Il fait aussi le transhumain¹.

¹ Les idées de ce texte font le point des interventions de quelques membres du FCLL (Haifaa Bitar, Julien Mrad, Elio Gharios, Rosine Hajjar, Jocelyne Lakis, Ahmad Halloum et Rowena Ghoch) durant la journée d'étude du 4 mai 2019, sur « Le corps noué ».