École des Hautes Études en Sciences Sociales
École Doctorale de l'EHESS
Institut de Recherche Interdisciplinaire sur les enjeux Sociaux (IRIS)

Discipline
Cultures visuelles

Corps "indisciples" / Corps-sans-organes
Une épistémologie psychanalytique du fragment

Margaux Brujère

Thèse dirigée par Bernard E. Harcourt

Jury :
Judith Abensour (ENSAD) – examinatrice
Agnès Antoine (EHESS) – examinatrice
Fabrice Bourlez (Université Paris 8 / ENSBA) – rapporteur
Agnès Callu (EHESS) – examinatrice
Bernard E. Harcourt (EHESS) – examinateur
Derek Humphreys (Université Paris Cité) – rapporteur
Laurie Laufer (Université Paris Cité) – présidente

Date de soutenance : le 16 décembre 2024

Résumés

« Le Corps sans Organe, on n'y arrive pas, on ne peut pas y arriver, on n'a jamais fini d'y accéder, c'est une limite » Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux* (1980). *L'Anti-Œdipe* nous avait déjà appris que le corps-sans-organe et ses machines ne traduisaient pas seulement quelque chose du corps humain biologique, mais qu'ils s'étendaient également aux systèmes politiques, qu'ils couvraient les phénomènes sociaux et encore plus précisément les rapports entre les êtres. J'étendrai ici à mon tour davantage encore ces machines, prolongeant ainsi ce que Deleuze et Guattari ont conceptualisé dans un rapport profondément technique et non symbolique avec le réel : qu'est-ce qu'un corps ? Et que peut-il ? Jusqu'où et comment est-il capable ? Cette thèse propose une trajectoire depuis la guerre, en passant par le terrorisme, jusqu'à la psychose, psychose que nous mettrons de côté au profit d'une pratique du geste et de l'intime. Voici ma tentative : créer un pont entre les pratiques techniques/esthétiques et les pratiques cliniques, l'objectif étant de dessiner un chemin possible entre l'art et la psychanalyse dans lequel se construit une pensée à partir du fragment emprunt de la clinique des psychoses. Que nous apprend la psychose pour penser l'intime et l'intensité du sujet ? Et que pourrait-on apprendre du geste en psychanalyse ? À partir d'images en devenir – celles du rêve, celles dont nous n'avons pas encore parlé et que nous n'avons pas encore imaginées – il sera question de construire un espace de soin qui s'appuie sur le travail du collectif et la responsabilité individuelle. Le soin lui-même n'étant pas exempt de violence, en prendre parti sans y succomber reste pourtant le plus grand défi de ce projet. Cette thèse essaie justement de déployer ce que permet la violence lorsqu'elle est tournée du côté de la création et du lien.

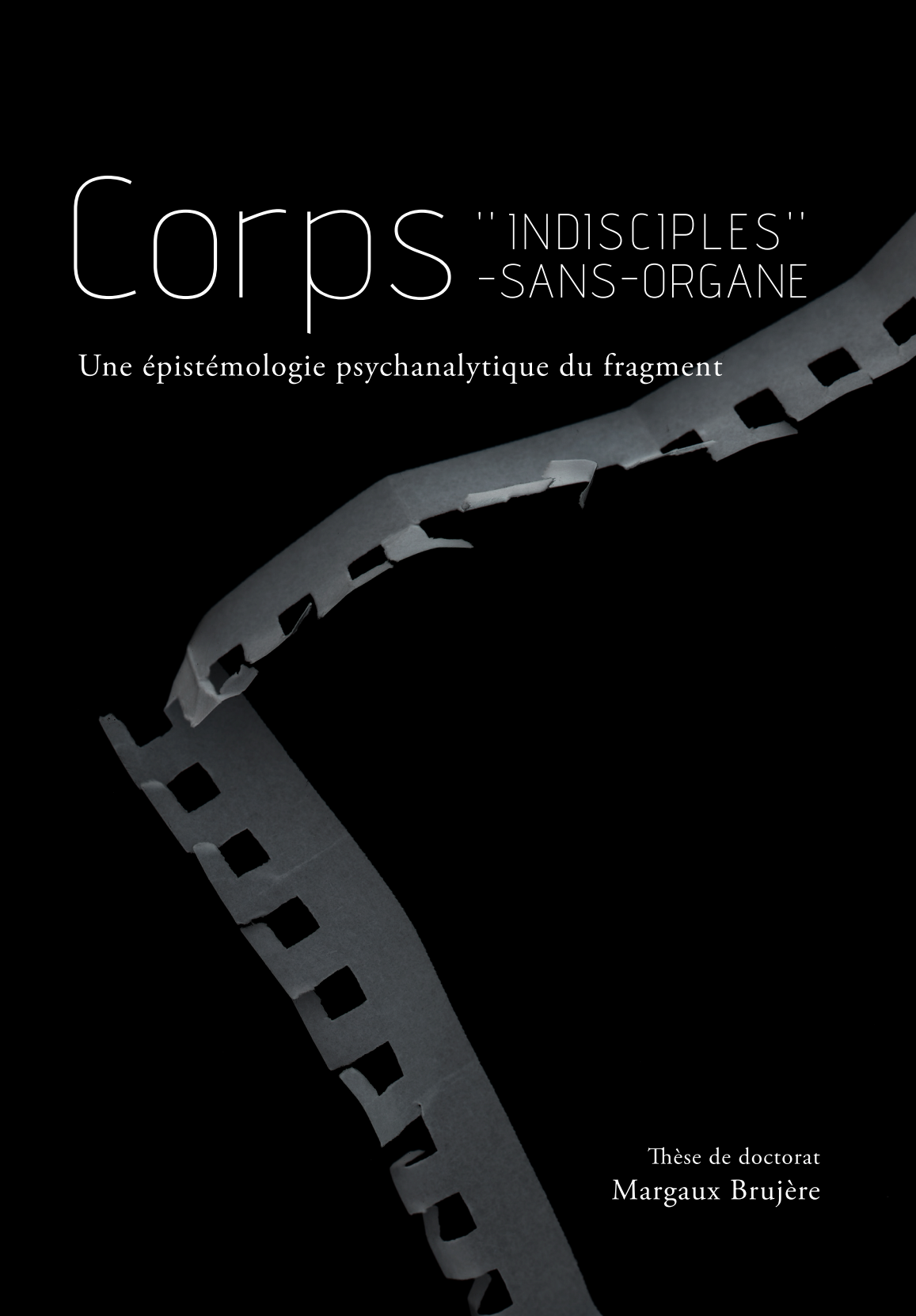
Mots-clé : terrorisme – guerre – psychose – psychanalyse – geste – intime – intensité – corps-sans-organe.

This thesis is an attempt to build a bridge between technical/aesthetic and clinical practices. My aim is to trace a trajectory between art and psychoanalysis, in which thought is based on the fragment borrowed from the clinic of psychosis. What can psychosis teach us about the subject's intimacy and intensity? And what can we learn from gesture in psychoanalysis? Based on images in the making – those of the dream, those we haven't yet spoken of or imagined – we will try to build a space for care that draws on the work of the collective and individual responsibility. Since care itself is not free of violence, taking part in it without succumbing to it remains the greatest challenge of this project. This thesis intends to show what violence can achieve when it is aimed for creation and link.

Key-words : terrorism – war – psychosis – psychoanalysis – gesture – intimate – intensity – body-without-organs.

Corps "indisciples" -sans-organe

Une épistémologie psychanalytique du fragment



Thèse de doctorat
Margaux Brujère

Corps "INDISCIPLES" -SANS-ORGANE

Une épistémologie psychanalytique du fragment

Sommaire …. p. 3
Remerciements …. p. 7
Avant-propos …. p. 11-13
[.] Introduction …. p. 15-49

Chapitre 0 …. p. 51-161
Imaginaires de la guerre, fantasmes terroristes : violence des images et représentabilité

Chapitre 1 …. p. 163-283
Jouer avec les concepts : spatialités du langage, politiques du corps et des objets

Chapitre 2 …. p. 285-461
Technique et clinique : pour une technicité de l'intime et du geste

[.] Conclusion …. p. 463- 475
Table des matières …. p. 477- 488
Médiagraphie critique et sélective …. p. 489-519

À Simone et André, mes grands-parents maternels qui déambulent et reposent entre ces lignes.

À Pierre et à Line.

Remerciements

Merci à Bernard Harcourt déjà – parce qu'il est un excellent compagnon de marche : il faudrait compter les pas au Jardin du Luxembourg. Cela ferait une belle distance faite à deux ! Et beaucoup de fragments de conversations mis bout-à-bout. Il me fait toujours confiance, même si ma façon de travailler n'est pas des plus conventionnelles.

Merci à Derek Humphreys, qui a toujours su me pousser dans les interstices, et jusqu'au littoral de mes possibilités. Il a suivi mon cursus de clinicienne jusqu'à la fin, et je ne pense pas qu'il aurait pu aboutir s'il n'avait pas été là.

Merci à Agnès Callu, d'avoir ré-insufflé un peu d'images à ce travail. Elle avait peut-être deviné que j'avais toujours placardé les murs de mon atelier d'images quand j'étais en école d'art. Et il y en avait beaucoup, des images : des fragments qui faisaient demeure, comme des briques de pas-grand-chose. Mais des briques quand même.

Merci à Agnès Antoine de m'avoir rassurée à propos d'une décision qui m'avait parue bien étrange quand je l'avais enfin prise : quand arrête-t-on une thèse ? Eh bien, on l'arrête déjà quand on le décide soi-même, et quand on estime qu'on ne fera pas mieux. Elle le dit très justement : le Surmoi est une instance féroce, et c'est d'abord contre lui qu'on se bat, et ce, jusqu'à la fin du travail.

Merci aussi à Fabrice Bourlez, pour sa finesse et la délicatesse de ses questions qui m'ont considérablement aidée.

Et merci à tous les autres qui se reconnaîtront ici, aux ami.e.s, toujours dans ma poche, toujours quelque part avec moi. Ils font partie de ces pages. Ils les font tenir. Et pour cela, je leur en suis reconnaissante.

Nous vivons dans un temps d'anarchie, d'anarchie des phénomènes. Plus aucun principe hégémonique ne parvient à ordonner du dehors ce qui advient. Les singularités affirment opiniâtrement leur propre ordre immanent. Chaque phénomène parle sa propre langue. Et c'est bien là leur dernier trait commun à tous. Ceux qui cherchent encore un principe d'unification ne perçoivent plus rien, ou bien cherchent à opérer en sous-main à leur avantage. Le seul principe hégémonique, c'est qu'il n'y en a plus. Maintenir l'unité du monde ne se fait plus qu'au prix de l'enserrer dans une gigantesque broyeuse technologique et spirituelle. Et plus ce monde se donne pour déjà ravagé, plus il désarme toute volonté de mettre fin au ravage. Il continuera de faire l'effet d'un monde en ruine tant que l'on se refusera à y voir un monde en fragments. Et l'on continuera à rester aveugle à la façon dont chaque fragment de monde veut retrouver les siens, prendre consistance et ainsi faire monde.

Moses DOBRŠKA – Préface à *Fragmenter le monde*

Avant-propos

Qu'est-ce qu'un titre ? Et qu'est-ce qu'il appelle ? Un titre fait état de paysage. Il regroupe en son sein un ensemble de vues, un ensemble de fragments qui n'étaient – jusqu'alors – pas voués à exister comme un tout. Un titre permet à un ensemble d'idées de *faire corps* : il est le liant qui infléchit, non pas un sens, mais une direction. Il doit être à l'épreuve de cet ensemble d'idées, tout en se faisant garant de leur énigme. Car le titre fait cohabiter à la fois la prophétie et le mystère : il préfigure et présage l'inconnu. Le titre est aussi l'arrangeur du chaos : il l'organise et lui fait office de mémoire[1]. Il est celui qui appelle chaque fragment, un-à-un, comme pour justifier de chacune de leur existence en propre.

Trouver un titre, en cela, n'est pas chose aisée. Souvent, le titre est ce qui me vient en premier. Il est comme la ligne de fuite vers laquelle je dois tendre quand le chemin principal est perdu et que les chemins de

1 Saidiya Hartman, dans son livre *Lose your Mother : A Journey Along the Atlantic Slave Route* (Les Presses du Réel en ont édité la traduction de Maboula Soumahoro en 2023 sous le beau titre *À perte de mère*), réinvestit le terme REMEMBER au sens d'un RE-MEMBER, faisant ainsi cohabiter l'idée de mémoire et l'idée de rassembler les membres d'un corps, qu'il soit individuel ou social.

traverse ont été plus séduisants. Le titre est alors comme un phare : je peux retourner vers quelque chose de l'ordre d'une maison. C'est une maison qui ne m'appartient pas vraiment – car jamais rien ne nous appartient vraiment, au fond – mais j'y retrouve un semblant d'unité après l'expérience de la perte.

Il y a deux façons de se sentir *faire corps* : ne faire qu'un avec soi – et c'est plutôt l'adage actuel, prôné par tout ce qui relève du développement personnel, comme paradigme individualiste et totalisant – ou bien sentir que nous sommes nous-même *plusieurs* en tant que multiples, éparpillés, irrésolus. *Puzzled*. Qu'est-ce qui peut faire bloc quand tout en soi fait ruine ? Il y a toujours des fragments que je ne parviens pas à mettre ensemble. Ils ne s'associent à rien. Alors, à quel territoire est-ce qu'ils appartiennent ? Ils en appellent d'autres en fait, inconnus. Ils les appellent et envisagent les fragments d'un énième paysage à venir. Quand le titre présent aura suffisamment épuisé le paysage, il faudra poursuivre la route pour expérimenter quelque chose de l'ordre d'un *cumul* : celles d'autres vues, *entrevues*. Ce cumul correspond à un exercice de mémoire. C'est alors qu'un nouveau titre verra le jour.

Vient ensuite la question du plan : qu'est-ce qu'un plan de recherche ? Ou plutôt, comment est-ce qu'il se construit ? Eh bien, un plan, c'est

très précisément une cartographie. Concevoir un plan est ainsi une façon de dessiner des zones d'intensités. Zones d'intensités comme zones de conflits, comme zones de combat et d'insécurité. Le plan est aussi une façon de trancher, de couper dans le chaos des idées. Ollivier Pourriol utilise une belle allitération pour exprimer cette notion de coupe : *ce qui dessine, décide*[2]. Voilà alors que des lignes se tracent, pour opérer des choix dans le brouhaha du réel. Des semblants de vérité émergent et permettent de *faire avec* la perte, puisqu'elles se distancient d'une stricte question de mémoire, pour œuvrer déjà vers une direction qui est celle du désir et non pas celle du manque.

2 Lors de sa conférence « Éloge du mauvais geste, à propos du Fair-Play » du 1er mars 2024 au Forum des Images à Paris.

[.]

Qu'est-ce ensuite qu'une épistémologie ? Et à quoi pourrait bien servir une épistémologie du fragment ? La perspective épistémologique renvoie à plusieurs auteurs qui la situent comme partie prenante de la philosophie : l'épistémologie aurait ainsi pour objet l'étude critique des postulats, des conclusions et des méthodes d'une science particulière, considérée du point de vue de son évolution, et afin d'en déterminer l'origine logique, la valeur et la portée scientifique et philosophique[3]. C'est à Gaston Bachelard et à Jean Piaget qu'on doit cette *acception* française qui vient traduire la dimension humaine des sciences (on parle bien de « sciences humaines et sociales »), à la différence des sciences dites « dures » ou « exactes ». En effet, si chez Bachelard il est question d'*une épistémologie non-cartésienne par essence en état de crise*[4], chez Piaget, nous assistons à l'hybridation d'un système d'historicisation des connaissances : il s'agit d'une épistémologie génétique[5], au croisement de la psychologie, des

3 Voir à l'entrée ÉPISTÉMOLOGIE du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) en ligne.

4 BACHELARD, Gaston, *Le nouvel esprit scientifique*, PUF, 1941, p. 162.

5 PIAGET, Jean, *Introduction à l'épistémologie génétique*, PUF, 1950.

sciences de l'évolution et de la biologie. Catherine Perret, pour expliciter l'image du radeau comme *assemblage* chez Fernand Deligny, parle d'« épistémologies précaires » pour saisir quelque chose d'un lien – lâche et souple – qui pourtant, ne lâche jamais[6]. Dans la continuité même de ce que je qualifiais plus haut d'« acception », et en croisant la perspective de Bachelard avec celle de Louis Althusser et de Georges Canguilhem, Michel Foucault prendra aussi le parti-pris épistémologique à travers la notion d'*épistémè* qu'il déploie dans *Les Mots et les Choses*[7]. Le concept d'*épistémè* constitue l'étude structuraliste des paradigmes d'une époque : ce n'est plus tant l'Histoire ici – en tant que continuité – qui constitue la logique d'une discipline scientifique, mais plutôt l'archéologie, comme méthode d'investigation des usages – usages du langage, des outils et donc, de comment la science est pratiquée et manipulée par ces mêmes outils.

La notion d'archéologie n'est pas sans rappeler les « Constructions

6 « L'irréalité du monde comme tout représentable fait de ce qui reste, les ruines, les pierres et les gravats [...], des fragments traitables : chaque élément restant de cette réalité qui ne fait plus monde est certes devenu ininterprétable, mais du même coup, le voici délié de l'effondrement du tout. Il est rendu à l'ordinaire, au quotidien, à la routine, à ce qui n'exige pas de signification pour faire à la fois sens et commun : un sens commun qui donne forme à la vie, aux gestes, aux relations, et recrée une manière de normativité par le bas. Par l'insignifiance, la banalité, l'ordinaire. » Voici ce qu'énonce Perret à partir des travaux de Veena Das (son livre *La vie et les mots*, éditions du Cerf, 2023) dans son article « Reterritorialier l'intime » publié le 3 février 2024 sur le site du Collectif de Pantin (https://www.collectifdepantin.org/posts/reterritorialiser-lintime).

7 FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les Choses*, Gallimard, 1966.

dans l'analyse »[8] de Freud. Dans ce chapitre, il explicite une certaine technicité de la psychanalyse : c'est à partir des fragments d'une histoire passée et oubliée qu'une tentative unificatrice est possible. Et cette unification, précisément parce qu'elle tient de la tentative, n'est jamais une vérité objective, mais constitue le résultat d'une construction à deux dans l'espace de la cure. On entrevoit ici le caractère composite de la vérité, et probablement aussi la manière qu'elle a de se construire dans l'*entre-deux*. Mais entre-deux quoi ? Entre deux *corps* déjà assurément, et parce qu'il faut bien au moins deux corps dans l'espace de la cure. Corps comme surfaces d'inscription et de résonance. Corps comme révélateurs des effets de cet entre-deux. Car si l'inconscient n'existe pas en tant que tel – il reste un postulat – on peut en observer les manifestations. C'est ce que nous enseigne aussi Freud dans sa *Psychopathologie de la vie quotidienne*[9] : lapsus, oublis et actes manqués sont d'abord des adresses imprécises, précisément parce que non-adressées encore. Ces petites percées dans le quotidien, à qui sont-elles alors destinées ? Parler du corps et non pas spécifiquement de la parole ici me permet de faire comprendre quelque chose de l'adresse qui nous échappe, dans le sens où elle constitue comme un reste. Un reste inassimilable, presque parasite, qui

8 Chapitre de *Résultats, idées, problèmes*, publié en 1937.

9 Publication originale en 1901.

surprend chaque fois qu'il se laisse entrevoir. Andrew Culp dans *DARK DELEUZE*[10], dit ceci :

> Mais seul nous intéresse le corps entendu comme un ensemble de résistances frustrantes, un corps « obstiné, têtu », du fait qu'il nous « force à penser, et force à penser ce qui se dérobe à la pensée, la vie ». Voilà pourquoi il est dit que « nous ne savons même pas ce que peut un corps ».[11]

Observer ce corps au plus proche, considérer sa capacité de dissolution et de tenue autour d'événements qui lui attribuent chaque fois une forme factice. C'est cette forme qui fonde la réalité. Mais le réel est tout autre. Le réel c'est l'informe du corps. La question du corps est un des grands thèmes de ce travail de thèse. La définition que j'en ai construite est une extension directe du concept de Corps-sans-Organe chez Deleuze et Guattari dans l'*Anti-Œdipe*[12], un ouvrage que je situerais entre la philosophie politique et la psychanalyse. L'*Anti-Œdipe*, en tant que traité de schizo-analyse et pensée critique de la psychanalyse, consiste à mettre en lien schizophrénie et capitalisme à

10 Publié aux éditions Divergences en 2019.

11 *Ibid.*, p. 84. Andrew Culp cite ici *L'image-temps. Cinéma 2* (éditions de Minuit, p. 246) de Gilles Deleuze, citant déjà lui-même *L'Éthique* de Spinoza sur *ce que peut un corps*.

12 Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie 1 : L'Anti- Œdipe*, éditions de Minuit, 1972.

travers un nouveau concept technique de désir. Celui-ci ne serait pas issu d'un manque ni *désir du manque*, comme a pu le dire Jacques Lacan, mais serait produit dans un processus au sein de connexions entre des machines[13]. Ces connexions interviendraient entre les machines pour créer du flux par l'intermédiaire du code, fonctionnant et intégrant à lui-seul deux systèmes de production que sont celui du désir et celui du social. L'*Anti-Œdipe* émet un lien entre capitalisme et schizophrénie en suggérant un pont entre deux types de ces machines qui ne sont pas des machines-concept puisqu'elles s'inscrivent dans le réel ; « machines désirantes » et machines techniques, fonctionnant chacune selon le même mode : le processus de production. Le processus de production des machines se fonde dans le social et dans le désir, et c'est le désir qui conduit la formation de régimes opérants ; utopie ou répression. Le CsO[14] constitue en quelque sorte la synthèse, la surface d'inscription de ce réseau de machines désirantes. C'est le flux qui détermine le régime opératoire : en considérant la façon dont s'est constitué le CsO, le mode de couplage des machines désirantes et le codage du désir, on peut comprendre comment le régime opératoire s'est formé. Le concept de « corps-sans-organe » – terme emprunté à

13 Pour Deleuze et Guattari, le désir ne manque de rien, il ne manque pas de son objet. « C'est plutôt le sujet qui manque au désir, ou le désir qui manque de sujet fixe […] L'être objectif du désir est le Réel en lui-même. » *L'Anti-Œdipe*, *op. cit.*, p. 34.

14 Acronyme de Corps-sans-organe.

Antonin Artaud[15] – permet à Gilles Deleuze et Félix Guattari d'introduire une pensée technique du corps ; technique parce que l'*Anti-Œdipe* esquisse un corps qui s'apparente plus au réseau des machines de production de l'usine qu'à l'organisme biologique. Le CsO est un corps qui combat l'organisme et réfute sa hiérarchie, s'affirmant alors comme un « dés-organisme »[16] au sens le plus littéral. C'est un corps éclaté, fragmenté, constitué en marge des machines désirantes et en marge du sujet. Ce dernier n'en est qu'un énième fragment imposteur[17].

Ainsi, le corps, dans ce travail de thèse, sera abordé comme un *indicateur de violence* – que cette violence relève des dispositifs de savoir ou du politique – au même titre que d'autres dispositifs

15 Dans « Pour en finir avec le jugement de Dieu », émission radiophonique diffusée en novembre 1947 sur l'ORTF et éditée en 1976 dans les *Œuvres Complètes* : « L'homme est malade parce qu'il est mal construit. Il faut se décider à le mettre a nu pour lui gratter cet animalcule qui le démange mortellement, dieu, et avec dieu ses organes. Car liez-moi si vous le voulez, mais il n'y a rien de plus inutile qu'un organe. Lorsque vous lui aurez fait un corps sans organes, alors vous l'aurez délivré de tous ses automatismes et rendu à sa véritable liberté. Alors vous lui réapprendrez à danser à l'envers comme dans le délire des bals musette et cet envers sera son véritable endroit. »

16 Terme employé par Bernard Stiegler pour expliciter la question du CsO, lors de son académie d'été de l'École de philosophie à Épineuil-le-Fleuriel en août 2011.

17 « C'est que sur la surface d'inscription quelque chose se laisse repérer qui est de l'ordre d'un sujet. C'est un étrange sujet, sans identité fixe, errant sur le corps sans organes, toujours à côté des machines désirantes, défini par la part qu'il prend au produit, recueillant partout la prime d'un avatar, naissant des états qu'il consomme et renaissant à chaque état. » *L'Anti-Œdipe*, *ob. cit.*, p. 22-23.

techniques d'enregistrement du réel[18]. Dans le prolongement du concept de CsO, nous considérerons le corps en tant que dispositif d'observation, comme outil technique à part entière, au sein des autres machines du monde.

Le corps a été le point de départ de la psychanalyse, point de départ de Freud avec l'hystérie. C'est en effet via le symptôme hystérique comme *épreuve de visibilité* qu'il a contribué à la mise en marge, à l'émancipation de la psychanalyse par rapport à la discipline psychiatrique. Le symptôme alors, n'est plus à éradiquer, mais devient une création par excellence du sujet, une façon singulière pour lui d'être au monde.

L'Anti-Œdipe, en replaçant la question du corps au centre de la psychanalyse avec le CsO, a pourtant poussé le sujet à sa périphérie. Sans transposer un modèle organique au monde social, Deleuze et Guattari réconcilient le corps ontologique avec le corps du *socius*. La schizo-analyse – comme conception matérialiste et profondément marxiste de la psychanalyse – vise à se *tenir contre* une psychanalyse œdipienne disciplinaire, et permet de re-politiser le corps à travers la notion de « devenir » ou de « possible » et non plus simplement à

18 Cette approche technique s'inscrit dans la *Medientheorie* allemande (ou « théorie des médias ») avec Friedrich Kittler notamment. J'expliciterai ce champ de références dans le second chapitre de cette thèse.

travers celle du pouvoir[19]. Quelque chose ici se construit de l'ordre d'une subjectivité, entre corps et sujet, sans cependant appartenir plus à l'un qu'à l'autre. Ce décentrement du sujet est un renversement puisqu'il met fin à la dualité philosophique classique persistante qui opposait corps et esprit, ou corps et conscience. Dans le livre de sa thèse[20], Grégoire Chamayou nous propose d'ailleurs d'extraire le sujet de sa dimension philosophique grâce à la notion de « corps vil » en le replaçant dans une dimension historico-politique, selon lui plus à-même d'expliciter *l'existence réelle de sujets avilis aux fins mêmes de leur exploitation spécifique*[21]. Choisir le « corps vil » plutôt que le « sujet avili » permet de préciser et de concrétiser une indistinction fondamentale, une errance même du concept de sujet, qui reste insuffisant pour penser l'humanité par rapport à la technique, et pour penser, par extension, les subjectivités, qu'elles soient modernes ou contemporaines. Qu'est-ce alors que le corps ?[22] Le sujet est-il son

19 Deleuze oppose d'ailleurs à cette notion celle de puissance dans son *Abécédaire* (entretien avec Claire PARNET, réalisé par Pierre-André BOUTANG, 1996) à J comme JOIE : « Le plus bas degré de la puissance c'est le pouvoir [...] La confusion entre pouvoir et puissance, elle est ruineuse, parce que le pouvoir sépare toujours les gens qui y sont soumis de ce qu'ils peuvent ».

20 Grégoire CHAMAYOU, *Les corps vils : expérimenter sur les êtres humains aux XVIIIe et XIXe siècles*, éditions la Découverte, 2008.

21 *Ibid.*, p. 389.

22 « Therefore, contained within Spinoza's question is the radical idea that we not only don't know what a body can do, but that we don't even know what a body is. » Léopold Lambert et Min-Ha T. Pham pour la revue *The New Inquiry* « Spinoza in a T-Shirt ». Consultable ici : [https://thenewinquiry.com/spinoza-in-

lieu ? Deleuze et Guattari ont replacé le corps dans la psychanalyse avec le Corps sans Organes. Ils ont replacé le corps au centre de la cure, faisant valser dans le même temps le divan, le tapis et la bibliothèque du psychanalyste. Nous avons quitté le cabinet de l'analyste pour pénétrer le corps, et dans ce corps, ce sont tous les effets du dehors qui se font sentir : chaos, multiplicité, explosivité.

C'est cet « envers comme véritable endroit », dont parlait déjà Artaud. Et si cet envers comme véritable endroit s'apparente à l'inversion, pour moi il est question d'un véritable renversement, d'un mouvement spécifiquement révolutionnaire[23]. En quoi la séparation du sujet et du corps peut-elle être révolutionnaire ? Précisément parce que le corps (comme le titre, dont je parlais plus haut) unifie un ensemble de fragments, là où le sujet s'*identifie*. C'est en effet par identification qu'existe un sujet. Le corps, lui, est bien plus diffus. Il constitue le processus par lequel les fragments s'ajoutent et font couplage – non sans violence – jusqu'à *faire corps*.

C'est ainsi que j'illustre une autre question fondamentale de ma

a-t-shirt/]

23 « Plutôt que processus de subjectivation, on pourrait parler aussi bien de nouveaux types d'événements : des événements qui ne s'expliquent pas par les états de choses qui les suscitent, ou dans lesquels ils retombent. Ils se lèvent un instant, et c'est ce moment-là qui est important, c'est la chance qu'il faut saisir. » Gilles Deleuze s'entretenant avec Toni Negri pour la revue *Futur antérieur* publiée en 1990.

recherche, celle de la discipline et plus largement du disciplinaire, d'où la notion de « corps indisciples ». Dire ''indisciple'', c'est affirmer le néologisme qui traduit le caractère indiscipliné du corps. Le corps n'appartient à rien ; il n'est le disciple de rien, ni de personne. Il n'est ni sujet, ni assujetti. Il est potentiel et constitue le possible par lequel tout peut advenir. Couplé à la dimension psychique, le corps est un espace non circonscrit d'avance : il est diffus. C'est un espace d'entrée tout autant qu'un espace de sortie. Un seuil donc, et tout seuil induit la question du passage : qu'est-ce que je laisse entrer ou sortir ? Qu'est-ce qui fait corps avec moi et qu'est-ce qui ne le constitue pas ? C'est lorsqu'on sait ce qui nous constitue ou non, qu'on sait ce qui fait corps avec nous ou non, que nous constituons/instituons en parallèle un savoir propre. Le corps se passe bien de sujet, aussi bien qu'il se passe d'organisme ou d'une quelconque espèce de hiérarchie. Étrangeté permanente à nous-même, le corps est une interface complexe et multiple : c'est un interstice entre le sujet et le dehors, entre sujet et technique, entre sujet et collectif. Il est aussi au seuil des territoires de la réalité, du réel et de la fiction, espaces qui s'avèrent de plus en plus difficile à différencier[24]. La notion de sujet reste par ailleurs trop saturée par le politique. Il est pour moi essentiel de penser la

24 C'est d'ailleurs l'idée de Marc Augé lorsqu'il écrit *La guerre des rêves : exercices d'ethno-fiction* (Seuil, 1997).

psychanalyse ET le politique. Le terme de SUJET tend aussi à aplanir les aspérités de la subjectivité : il est dangereux d'inscrire un sujet ou un individu pour la simple et bonne raison que le rôle de la psychanalyse n'est pas de savoir ni de situer, mais bel et bien de s'aventurer dans l'*informe*.

La notion de « structure » en psychanalyse pose d'ailleurs toujours un problème terminologique car elle présuppose une ''forme''. Lacan, à partir de l'épistémologie et de la nosographie freudienne, explicite la notion de structure en la distinguant d'une conception purement structuraliste : l'inconscient est structuré comme un langage dans le sens où il est déterminé par lui. La « structure » doit alors s'entendre comme une construction singulière, conçue à partir de l'inscription du sujet dans le langage, *langage dont la parole doit être délivrée*[25]. Au-delà du langage cependant, c'est la question de notre propre aliénation à ce langage qui vient déterminer quelque chose de notre inscription dans la structure : psychose, névrose ou perversion. Dans la névrose, le symptôme apparaît comme signifiant d'un signifié refoulé. La souffrance qui découle de ce refoulement – causée par une angoisse non symbolisée – passe dans le corps et se manifeste par son intermédiaire. Pour la psychose, il n'y a pas d'écart : le mot et la chose

25 LACAN, Jacques, *Écrits*, éditions du Seuil, 1966, p. 269.

sont – quelque part – les mêmes. Le sujet psychotique est un sujet quasi indistinct du langage dans le sens où il est comme *au-dedans*. Son discours est pourtant paradoxalement celui d'un dehors qu'il prononce et énonce : c'est aussi celui du Réel lacanien dont la psychose se fait le messager. Le corps psychotique fait ainsi demeure à la violence du réel. Souvent vu comme le prisonnier du langage, il est plutôt la manifestation de sa normativité ; il est même en fait celui qui la circonscrit puisqu'il est – de fait – hors cadre, inscrit dans la marge. La névrose, jalouse, tend à le prendre pour cible et à le faire passer pour le méchant fou. C'est alors de cette manière que le corps psychotique se voit ''coupé'', ''chuté'' du symbolique : on dit de lui qu'il est en défaut et qu'il peinera grandement à s'inscrire dans le monde. Le délire pourtant, commun à toute structure, est une façon de rassembler les épars et de reconstituer une certaine unité. Cette unité – il ne faut pas l'oublier – demeure toujours factice : elle constitue toujours un effort d'auto-proclamation comme sujet.

> L'idée de fragmentation est une machine de perception. Tout nous incline, en Occident, à voir dans une personne une personne, dans une image une image, dans une ville une ville. C'est une erreur. Une perception fine du réel décèle dans une personne le chaos de forces, le bricolage de pièces en tension, les

> co-appartenances contradictoires, les fragiles agencements, les flux noués, les démons et les points d'irréductibilité que recouvre opportunément l'apparence extérieure, posée, du sujet. Mais les catégories du langage sont malheureusement aussi celles de la perception […] Pour la perception superficielle, le masque est le réel même. Tomber le masque, c'est prendre le risque du vertige.[26]

Cette machine de perception s'inscrit dans une schizophrénie capitaliste en tant qu'elle induit techniquement une idée falsifiée de la fragmentation. Le capitalisme nous fait oublier le corps, tout comme l'habitude qui le fige dans les usages. C'est que nous sommes continuellement happés par les dispositifs technologiques du divertissement, du jeu et de la distraction. L'accès rapide et facilité à l'information formate notre perception des choses et *fait ruine* du monde, en apparence si visible et si fluide. Il existe une différence fondamentale entre la fragmentation inhérente au corps et la fragmentation induite par le capitalisme : dans le capitalisme, la fragmentation est subie. L'utopie capitaliste vante les vertus d'un sujet total, celle de l'individu comme *indivisible*. Pourtant, dans les faits, le processus capitaliste ne fait que pulvériser les fragments les plus infimes, annihilant leur puissance et leur capacité de lien.

26 RAFANELL I ORRA, Josep, Préface à *Fragmenter le monde*, par Moses DOBRUŝKA, éditions Divergences, *ob. cit* ., 2020, p. 15.

La notion d'individu en ce sens, est indissociable du capitalisme. Marx exprimait déjà cette tendance[27] : l'« individu intégral » semble répondre aux attentes d'une industrie en plein essor. Autonome sur une opération simple, il est aussi tout à fait capable d'absorber des flux techniques multiples. Voilà ce que demande l'industrialisation : une adaptabilité sans encombre à la technicité exponentielle de la production. Qu'il s'agisse d'une ou plusieurs tâches, l'individu intégral suit, impassible, et avec la même fluidité, l'accélération des techniques et du savoir. Cette attente, nous le savons, fait partie de l'utopie capitaliste. Dans cette accélération du temps et de ce que nous appelons « technologie », l'individu, lui, demeure dans le temps du corps et non dans celui des machines techniques productrices d'objets. L'écart se creuse encore aujourd'hui. La distinction entre « individu morcelé » et « individu intégral » persiste et se complexifie, car le capitalisme, depuis longtemps, sait parfaitement diviser, voire atomiser ce qui est indivisible.

Dire « LE capitalisme » nous montre à quel point il a tendance

27 « Oui, la grande industrie oblige la société sous peine de mort à remplacer l'individu morcelé, porte-douleur d'une fonction productive de détail, par l'individu intégral qui sache tenir tête aux exigences les plus diversifiées du travail et ne donne, dans des fonctions alternées, qu'un libre essor à la diversité de ses capacités naturelles ou acquises. », Karl MARX, *Le capital I*, traduit par Joseph Roy, 1985, pp. 518-519.

à être perçu comme une entité autonome. Cette tendance s'explique pour moi par le manque de reconnaissance d'un espace à soi ; d'un intime en voie de disparition[28]. C'est aussi la méconnaissance de la notion psychique, mise en lumière par la dénomination vague et positiviste de « santé mentale » qui survient dans un contexte de disparition de la psychanalyse[29] dans les lieux de soin publics. Nous produisons nous-mêmes le capitalisme parce que nous méconnaissons la portée conflictuelle de l'inconscient. Nous refoulons donc la violence interne qui, pourtant, nous appartient.

Peut-on alors lutter contre le capitalisme, en supposant que lui aussi, quelque part, fait partie de nous ? Ma thèse tentera de raconter – ''raconter'' parce qu'il m'apparaît utile de développer quelque chose de l'ordre du récit, ou peut-être sur le mode de l'histoire – notre résistance et notre contribution au capitalisme du point de vue clinique et politique. Car il n'est jamais vraiment question d'y mettre fin, mais plutôt d'y injecter des codes à soi, de le hacker comme on hacke une banque. Le capitalisme est l'ennemi contre lequel il faut

28 « L'intime, aujourd'hui, joue des rapports instables entre culpabilité, responsabilité et pathologie mentale. » EHRENBERG, Alain, *La fatigue d'être soi : dépression et société*, éditions Odile Jacob, 2000. Au regard de la modification des subjectivités et de la notion d'individualité, on constate un changement de paradigme au niveau des normes et de l'intimité, et donc, par conséquent, des instances psychiques qui viennent organiser la subjectivité et l'intimité.

29 Ma définition de la psychanalyse se rapporte à la question du soin et à sa violence intrinsèque. LA psychanalyse n'existe pas, et je prendrai le temps d'expliciter ce point de vue dans le 3e chapitre de ma thèse.

maintenir sa garde. Parce qu'il trouble le sommeil, absorbe le temps et le régurgite en ''délais'', ces unités de temps prévu à l'avance. Il produit les cancers et les formes les plus abominables et délétères de la guerre et du terrorisme. La guerre et le capitalisme primitif ont déterminé les subjectivités modernes. La psychanalyse est née avec la guerre et a tenté de lire et de comprendre les formes subjectives spécifiques de la modernité. Le passage de la guerre au terrorisme ensuite, constitue un passage du technique au technologique ; il s'agit même d'un paradigme techno-politique. Si la guerre produit des névroses de guerre, que produit le terrorisme ? Talal Asad, à la toute fin d'*Attentats-suicides*[30], pose la question de savoir si le capitalisme peut être l'instigateur de certaines formes de terrorisme, et spécifiquement celle du « suicide-bombing ». Le terrorisme à la bombe, au sens où il l'entend, permet d'appréhender, d'esquisser un sujet contemporain, une subjectivité contemporaine avec son rapport spécifique à soi et à la mort. Il permet aussi, en considérant les nouvelles formes de détention et d'oppression, de définir plus précisément le corps, là où nul ne sait ce dont il est capable[31]. En ce qui me concerne, je pars du postulat que le capitalisme produit le terrorisme et que ce terrorisme est à l'origine de nouvelles formes de subjectivité[32]. Ils suivent aussi le changement

30 ASAD, Talal, *Attentats-suicides : Questions anthropologiques,* Zones sensibles, 2018.

31 « Nul ne sait ce que peut le corps », Baruch SPINOZA, *L'Éthique III*.

32 Je renvoie à ce propos à l'ouvrage de Roland Chemama et de Christian Hoffman

du monde et sont à l'image de nos usages et de ce que nous sommes. Le terrorisme, enfin, et en tant que tel, ne constituera pas mon sujet. Il m'aide à déployer quelque chose de la représentation et du réel, et me permet enfin de préciser la question de la violence, autre thème majeur de ce travail.

Dans cette violence capitaliste, voilà ce qu'il reste du corps : des images et des pulsions, mais surtout pas de désir. L'uniformisation des besoins de consommation produite par la mondialisation a assez logiquement conduit à cette tendance accrue d'affirmation individuelle et subjective. L'individu, dans cette uniformisation, a désormais besoin d'exprimer et de revendiquer le fait qu'il est unique au travers des images où il a l'occasion de se mettre en scène. La « société d'exposition »[33] décrite par Bernard Harcourt met en lumière cette faculté étrange du sujet à produire des doubles de lui-même au travers du réseau social. Par « double »[34], il entend les multiples identités numériques que nous produisons en nous exposant aux dispositifs d'information. Par double, j'entends plutôt la projection d'un soi fantasmé dans des espaces convoités par le sujet en manque de

paru en 2018 aux éditions Érès, *Trauma dans la civilisation : terrorisme et guerre des identités*.

33 E. HARCOURT, Bernard, *La société d'exposition. Désir et désobéissance à l'ère numériqu*e, éditions du Seuil, 2020.

34 Il utilise l'expression « Doppelgänger ».

désir. Et ce désir, c'est précisément ce dont la société d'exposition nous dépossède. Le désir n'a rien à voir avec l'envie, la convoitise ou le besoin de reconnaissance qu'induisent les réseaux sociaux d'information et de communication. Le désir est un refus critique des dispositifs technologiques qui compromettent une conscience critique et la sur-détermination du Moi. Le désir est le retournement de cette liberté comme intériorité illusoire, en tant qu'elle ne consiste pas en sa propre réalisation, mais dans le maintien de son cap, la poursuite de sa propre ligne de fuite. Un texte sur le désir publié par *Ars Industrialis* – association à l'initiative de Bernard Stiegler – illustre bien cette idée :

> Le désir, à commencer par celui de vivre, est ce dont on doit prendre soin, il est la matière première de nos existences et de leurs politiques, il est ce qui fait de nous des êtres non-inhumains. La destruction du désir – par la déliaison des pulsions – conduit à la destruction du désir de vivre lui-même : le genre humain est la seule espèce zoologique capable de suicide (individuel ou collectif). Là est le véritable enjeu de ce qu'analysait Freud dans *Malaise dans la civilisation* (1929). Si le capitalisme ne fonctionne qu'en produisant de la motivation, il engendre pourtant de nos jours la destruction du désir, celui du consommateur, celui du travailleur. Si le capitalisme industriel est devenu bête, c'est qu'il nourrit nos pulsions en même temps qu'il achève nos désirs. Le capitalisme financier et les médias

> de masse nuisent à l'investissement, car ils ne s'inscrivent plus dans le désir et le long terme mais dans la pulsion et le court terme. La question centrale de l'économie politique n'est pas celle de la relance de la consommation, mais celle de la relance du désir, tragiquement et suicidairement en panne. La pulsion et le désir s'opposent comme le fini et l'infini. La pulsion, systématiquement installée par le consumérisme, repose sur la possession d'un objet voué à être consommé, c'est-à-dire consumé, c'est-à-dire détruit. À l'inverse le désir, aussi bien dans son sujet que dans son objet, est toujours le désir d'une singularité infinie ou inachevée (non-finie). En ce sens, l'infinité du désir est ce qui distingue par exemple la justice du droit, et la promesse du programme.[35]

Là où nous devrions trouver du désir ne subsiste qu'un corps fragmenté qui s'ignore, et l'illusion d'une unité qui contribue au maintien d'une autre illusion : celle de la poursuite illimitée de la liberté, pensée selon laquelle toute motivation pourrait être menée jusqu'à sa fin. Dans ce cas, radicalité et radicalisation se confondent. Cette illusion de liberté illimitée est inscrite dans le libéralisme, et se définit par ce que Talal Asad nomme une « intériorité sans contrainte »[36]. L'approche de Talal Asad est celle d'un anthropologue,

35 Voir ce texte, et beaucoup d'autres, ici : [http://www.arsindustrialis.org/désir].

36 *Attentats-suicides : questions anthropologiques*, *ob. cit.*, p.116.

mais je souhaite à mon tour réinvestir cette question d'un point de vue psychanalytique, puisque l'espace qu'il dessine avec la notion d'« intériorité » s'apparente à l'espace psychique. La psychanalyse et le politique sont indissociables pour penser le désir de la répression[37]. C'est un problème qui vient d'ailleurs du sujet et de sa propre perception du corps : mon corps est-il le mien ou est-ce qu'il appartient à *autre chose* ? Est-ce que mes décisions sont toujours les miennes ? Deleuze et Guattari posaient déjà la question de la répression dans *L'Anti-Œdipe* : les machines désirantes à elles-seules ne permettent pas de traduire ce qu'est, et en quoi opère le désir. C'est le corps sans organe qui – par des effets d'attirance et de répulsion et en tant qu'ultime phase du processus de production – fait émerger le régime opérant. Mais alors, pourquoi désire-t-on la répression ? Peut-être d'une part parce que le commun devient une utopie difficilement réalisable – les réseaux sociaux et les médias sont en grande partie responsables – et d'autre part parce que la vie privée – l'intime – et la solitude pleine et effective n'existent plus. La répression s'origine dans la production sociale et non dans la production désirante. Il faut

37 « Tout cela se passe, non pas dans l'idéologie, mais bien en dessous. Un investissement inconscient de type fasciste, ou réactionnaire, peut coexister avec l'investissement conscient révolutionnaire. Inversement, il peut arriver (rarement) qu'un investissement révolutionnaire, au niveau du désir, coexiste avec un investissement réactionnaire conforme à un intérêt conscient. », *L'Anti-Œdipe*, *ob. cit.*, p. 125.

rappeler pourtant que ces deux types de production opèrent en simultané dans le réel ; la production sociale n'exclut pas la production désirante et inversement[38]. Le désir est donc une affaire tout autant singulière que collective[39].

Au moment où j'écris ces lignes, nous sommes début juillet 2024 en pleine période électorale. Les scores obtenus par le Rassemblement National aux élections européennes n'a pas été aussi élevé depuis longtemps, même si depuis 2002 le parti Front National marquait déjà l'opposition contre la droite lors des deuxième tours aux présidentielles. Et dans les discours vides que cette extrême droite fait circuler comme des messages mal encodés, et la volonté soi-disant manifeste du retour à une « France d'avant » – « authentique » et exempte d'immigration – c'est déjà bien évidemment le racisme qui se

38 « Les machines désirantes sont à la fois techniques et sociales. C'est bien en ce sens que la production désirante est le lieu d'un refoulement originaire, tandis que la production sociale est le lieu de la répression [...] Pourtant ce sont les mêmes machines, sous deux régimes différents – bien que ce soit une étrange aventure pour le désir, de désirer la répression. Il n'y a qu'une production, qui est celle du réel. » *L'Anti-Œdipe*, *ob. cit.*, p. 40.

39 « Croire au monde, c'est ce qui nous manque le plus ; nous avons tout à fait perdu le monde, on nous en a dépossédé. Croire au monde, c'est aussi bien susciter des événements même petits qui échappent au contrôle, ou faire naître de nouveaux espaces-temps, même de surface ou de volume réduits. [...] C'est au niveau de chaque tentative que se jugent la capacité de résistance ou au contraire la soumission à un contrôle. Il faut à la fois création et peuple. » dans la revue *Futur antérieur*, *ob. cit*.

laisse voir sans honte, mais surtout une instrumentalisation majeure de la peur et de la crainte de l'autre pour faire de la violence et de la xénophobie une défense légitime. Protéger ses propres petites possessions devient la seule chose qui compte. La montée globale de la droite extrême depuis quelques années dans le monde montre bien que la peur est ce qui domine dans le rapport à autrui. En parallèle, il existe une tendance globale à la bienveillance qui n'est pas en reste. Je ne peux pas dire qu'elle soit vraiment liée à la politique car elle se diffuse bien autrement – par un biais culturel et événementiel majoritairement (presse, radio,... etc) ou via les réseaux sociaux. Cette tendance qui prétend prendre parti du politique[40] sans pourtant en dire quoi que ce soit et tout en omettant de préciser sa véritable appartenance – c'est bien là sa mauvaise foi – cache bien plus sournoisement son racisme ordinaire sous des effets de gentillesse et de condamnation de la dite-violence.

Le commun contemporain, si on suit cette tendance d'une

40 La distinction est d'ailleurs bien difficile à faire entre une participation qui relèverait *du* politique ou *de la* politique. Cette indistinction s'avère tout aussi pernicieuse : LE politique relève pour moi des sciences politiques et de la philosophie politique en s'inscrivant donc dans une histoire intellectuelle critique, là où LA politique prend ses racines dans les personnalités politiques inhérentes à ce que nous appelons communément les « partis ». Cette politique est une politique de façade, une politique publicitaire, dont *le programme n'a rien de la promesse*, pour citer Stiegler de nouveau. Voilà la distinction que je pourrais opérer entre LE et LA politique.

bienveillance trouble[41], est un simulacre de soin, de mise à nu et de présence. Ce commun, devenu pourtant absolument essentiel dans un monde comme le nôtre, doit être redéfini, tout comme la notion de *vérité*, au regard de notre façon de vivre la société et de vivre en société. Le NOUS est devenu une dénomination sans fond. Il a fait perdre la subjectivité au profit d'une communauté qui n'existe que parce qu'elle est nommée, et déterminée par ce NOUS qui a perdu de sa substance[42]. Pour dire NOUS cependant, il faudrait déjà avoir pu affirmer quelque chose de SOI. Le nom ne doit jamais être premier. C'est le commun qui, d'abord, doit se fonder dans l'action, dans quelque chose de l'ordre d'un geste, pour finalement nommer ce qui, vraiment, fait commun ou collectif. Le seul commun qui puisse exister est celui qui rassemble les solitudes : ce constat, j'ai fini par le dresser au même titre que Slavoj Zizek lorsqu'il évoque cette image des habitants d'un immeuble qui vivent ensemble sans pour autant se sentir obligés de se parler[43]. Rassembler les solitudes ne consiste pas à

41 Je suggère à ce propos le très juste article de Nicolas Vieillescazes dans Lundi Matin du 29 avril 2019, « Qu'est-ce qu'un intellectuel d'ambiance ? », à lire ici : https://lundi.am/Qu-est-ce-qu-un-intellectuel-d-ambiance-Nicolas-Vieillescazes

42 Marc Crépon et Patrick Braouezec, invités sur France Inter le 19 septembre 2020 à l'occasion d'une émission autour de Bernard Stiegler, alors récemment disparu, nous en transmettent ceci : « Les philosophies du NOUS sont dangereuses car elles nomment des appartenances. Pas de politique sans *philia*. Cette colère et cette gravité de Stiegler vient de cette conscience que le politique aujourd'hui n'entretient plus cette *philia*. Le politique s'est ainsi coupé de l'amitié. »

43 « C'est pourquoi Sloterdijk a raison d'affirmer qu'il faut compléter l'attitude

dresser à plusieurs un rempart de protection de sa propre vulnérabilité, mais à développer à la fois une distance critique singulière face à la jouissance de l'autre, tout en sachant rester présent face à ses sollicitations. En sachant faire acte de réception et de présence face à ce que l'Autre peut avoir de *demande*.

Nos sociétés ultra-contemporaines tendent à condamner de plus en plus la violence. Elles préviennent le risque, forcent l'injonction à la bienveillance : tout doit être beau, agréable, *healthy*. La vie en entreprise doit être productive, collective, créative. Depuis quelques années, on encourage même les esprits disruptifs qui auparavant constituaient une menace pour la hiérarchie et la rigueur des *processes*. Ces pas de côté sont désormais pleinement intégrés à la « normalité » capitaliste. Car le capitalisme englobe, contient et prévient. Parce qu'il surveille, et rappelle tout débordement, toute

consistant à ''se comprendre les uns les autres'' par l'attitude consistant à ''ne pas se marcher sur les pieds'', en maintenant une distance convenable et en respectant un nouveau ''code de discrétion'' […] L'aliénation prend notamment la forme d'une distance incluse dans la trame sociale de la vie quotidienne : j'ai beau vivre à côté des autres, je les ignore le plus souvent. J'ai le droit de ne pas trop m'approcher d'eux. J'évolue dans un espace social au sein duquel mon interaction avec les autres obéit à certaines règles mécaniques extérieures, sans que je partage leur monde intérieur. Peut-être la leçon à en tirer est-elle que parfois une certaine dose d'aliénation est indispensable à la coexistence pacifique des modes de vie. Parfois l'aliénation n'est pas un problème mais la solution. » ZIZEK, Slavoj, *La nouvelle lutte des classes : les vraies causes des réfugiés et du terrorisme*, Fayard, 2016, p. 94-95.

tentative de création à son ordre, à son unité, à sa torpeur. Mais la violence demeure, et partout : évidente, étouffée, ignorée. Des violences connues, visibles. Et d'autres plus subreptices qui pénètrent insidieusement ce qu'elles touchent jusqu'à les vicier. La banalité peut en être l'exemple. C'est tantôt l'habitude, forme de violence quotidienne infligée au corps en tant qu'elle l'empêche d'être *autre chose que ce qu'il est*. Parfois, c'est aussi la confrontation à un autre qui nous ignore : le refus d'accorder une réponse à nos questions, la minimisation de nos doutes, ou l'ignorance même de notre existence en tant qu'être et sujet. Cette violence là constitue le début de notre propre repli sur nous-mêmes et conduit à l'anéantissement de soi.

Le réel est une machine de violence, dans les images, dans les flashes qu'il donne à voir. Il ne constitue pas littéralement le refuge d'une violence qui serait ''pleine'' et ''unie'', mais il est sa *machine*, son mécanisme, dans le sens où ses brèches ne peuvent donner que sur ce qui existe de plus douloureusement représentable, de plus douloureusement lacunaire et vide. Le réel, c'est tout ce que nous ne voulons plus, tout ce que nous refusons de voir. Avec l'habitude, nous avons abaissé notre niveau de vigilance, banalisant alors davantage la violence du monde en la remisant au réel comme au fond d'un placard. Nous l'avons maintenue cachée pour qu'elle ne trouble plus le

quotidien. Mais c'était sans considérer le risque de la voir ressurgir dans nos mauvais rêves. Le réel est ainsi littéralement *extra-ordinaire*, si extraordinaire qu'il surprend et horrifie lorsqu'il surgit dans notre accoutumance au temps. Soudainement, c'est ce qui existe de plus mortifère qui ressurgit : ce corps fragmenté, désintégré, explosé que nous ignorons, et qui réintègre sans besoin d'artifice le centre de notre vision. La guerre, le terrorisme et ses images nous le rappellent bien : nous ne sommes pas hallucinés, non, mais nous visualisons simplement – pétrifiés – les images subliminales d'une existence latente permanente. Existence souterraine qui – parfois – refait surface sur un plan de réalité similaire au nôtre.

Ce "désir de thèse" répond à un autre désir : celui de transposer le problème en problématique, de produire de la question plutôt que de l'affirmation. Nous aimerions que le doute ait ici une véritable place. J'aimerais *ne pas savoir* et remettre systématiquement en doute chaque avancée dans mon raisonnement, même si les convictions forcent toujours le réel à mon avantage : Deleuze était le premier à faire violence aux références qu'il utilisait, et ce, jusqu'à ce qu'elles correspondent à ses intuitions. Ces convictions, comme les intuitions, font violence aux autres, mais c'est un conflit nécessaire. Le risque est de faire prophétie de ses convictions intimes, et de les ériger

en vérités. Les certitudes, elles, ne s'installent que lorsque la recherche *éprouve* et s'*éprouve*.

Il existe à mon sens une cruelle insuffisance à penser la violence aujourd'hui[44]. La violence est toujours proscrite parce qu'elle est perçue comme honteuse. Toute l'histoire de la modernité a contribué à la contenir, à l'éloigner, à la surveiller et à la contrôler. Le rapport complexe que nous entretenons avec le réel et sa violence n'est pas sans conséquences dans l'émergence des nouvelles formes de guerre que nous connaissons. L'époque que nous vivons la contient mais la laisse pourtant déborder de partout. Les réseaux sociaux surtout, fondent cette dualité étrange : entre maintien et dissimulation de la violence. Dans sa transformation subreptice de l'information en publicité, par l'aplanissement et l'affaiblissement des débats majeurs et par son formatage du témoignage, le réseau social brouille la limite entre bienveillance et violence puisqu'il surjoue la première et extrémise la seconde à travers les images et les discours. Où se situe alors vraiment la violence ?

44 « On s'intéresse surtout à la violence des autres, comme si la violence n'était pas d'abord naturelle et même d'importance vitale, dès la naissance, chez chaque humain et comme si cette violence pouvait être intégrée, résorbée, une fois pour toutes, sans réactivation possible chez l'adulte, le parent du nourrisson en particulier. Or il semble justement que ce soit la partie non intégrée de cette violence naturelle innée qui se trouve le plus précisément correspondre au fameux ''péché originel'', représentation fantasmatique tout à fait universelle, quelle que soit la coloration secondaire plus spécifique qui lui est superposée par la suite. » BERGERET, Jean, *La violence fondamentale*, Dunod, 2014, p. 273.

C'est dans la cure analytique qu'elle se dévoile majoritairement car elle y est permise, au moins déjà sous la forme d'une parole : on connaît bien les processus de liaison/déliaison – émergences du traumatique – au cours de l'épreuve de la cure. C'est l'expérience de la violence qui construit du vide dans la réalité du sujet, et donc un décalage. Avoir rendu l'intime honteux a aussi produit cet excès de violence, un trop-plein d'énergie capable de rendre le sujet dangereux à l'égard de lui-même, mais aussi possiblement à l'égard d'un autre, lorsque la violence contre soi ne calme plus rien. Ouvrir et lire l'espace de la cure et de la psychanalyse est une clé pour analyser la violence et visualiser où elle tend à se déployer, mais ne servira pas à la condamner ou à la faire disparaître[45]. J'ai par ailleurs la certitude que le corps est son lieu de prédilection.

Cette thèse est une proposition de redéfinition et donc, par extension, de *révolution*[46] : corps, guerre, désir, réel, machine, violence... Ces mots avec lesquels nous parlons, dont nous usons sans

45 Je ne saurais le dire plus justement que Marie-José Mondzain : « Une paix sans force ressemble à la mort, et la force de la vie se construit sur les réserves de la violence. Qui dit réserve, dit à la fois ressource et retrait. Autrement dit, c'est dans la capacité d'être violent qu'il faut aller puiser la force de ne pas l'être. La violence serait donc puissance avant d'être ou ne pas être en acte. » dans *L'image peut-elle tuer ?*, éditions Bayard, 2015, p. 24-25.

46 De *révolution* au sens de ''trajectoire'', comme on pourrait parler de la révolution de la Terre sur 365 jours. Ou comme Lacan aurait parlé de « retour à Freud », comme pour *refaire le tour* de la théorie freudienne...

en recoder les usages. Là où il est utile de s'interroger sur *qui utilise les mots*, qui les déploie pour les instituer, je voudrais réinvestir le terme de terrorisme pour l'attribuer de fait à tout ce qui fait éclater les catégories de pensée et de représentation. Le terrorisme, je l'ai déjà dit plus haut, n'est pas la question première. En tant que figure explosive maximale, il se trouve plutôt au fond, comme une vase qui donnerait un goût particulièrement grave et triste à beaucoup de textes ici. C'est, il me semble, davantage la pulsion de mort qui appelle ce travail et qui a pu m'appeler à de nombreux moments, comme si le travail avait absorbé tout en ses espaces, et qu'il avait fini par me convaincre de ne plus jamais écrire quoi que ce soit de joyeux. La pulsion de mort pourtant, prend pleinement partie de la violence comme puissance.

Nous défendrons aussi ici une vision du médium – en opposition au média – en tant qu'usage nouveau et détourné des systèmes et des discours qui caractérisent et organisent nos habitudes. Médium contre média donc, en admettant que le média est un possible médium, et à condition que nous en réinventions les codes. Défense du médium par l'attention du geste qui toujours promet le corps. Cette défense du médium est le point de départ au réinvestissement du désir. La production du désir entretient un rapport profondément technique et non symbolique avec le réel. Mais quel est ce réel ? C'est une notion qui reste à expliciter car elle constitue dans ce travail, un hybride entre

le réel lacanien et le réel de Deleuze et Guattari.

Comment définir le réel ? Et comment réinvestir le désir aujourd'hui ? Comment appréhender avec lui l'informe du corps ? Choisir de traiter du CORPS sert en quelque sorte ma volonté d'esquisser les contours impossibles du capitalisme. Et si le concept de CsO semble le plus précis pour expliciter la notion de corps dans ma thèse, c'est une évidence qui se doit d'être bousculée. Malgré son impossible définition[47], nous entrevoyons ici le corps, non comme singularité *absolue*, mais comme singularité poussée jusqu'à son plus extrême devenir. Jusqu'à sa plus joyeuse et plus grave intensité.

Par la rupture qui permettait à la psychanalyse de se distancier de la psychiatrie tout en s'y tenant contre – tout-contre – Freud faisait émerger un nouveau paradigme, un renversement tout autant économique qu'épistémologique : de l'observation médicale et à un certain régime du voir, on passait à un mode basé sur l'écoute. Troquer

47 « Ce n'est pas du tout une notion, un concept, plutôt une pratique, un ensemble de pratiques. Le Corps sans Organes, on n'y arrive pas, on ne peut pas y arriver, on n'a jamais fini d'y accéder, c'est une limite. On dit : qu'est-ce que c'est, le CsO – mais on est déjà sur lui, se traînant comme une vermine, tâtonnant comme un aveugle ou courant comme un fou, voyageur du désert et nomade de la steppe. C'est sur lui que nous dormons, veillons, que nous nous battons, battons et sommes battus, que nous cherchons notre place, que nous connaissons nos bonheurs inouïs et nos chutes fabuleuses, que nous pénétrons et sommes pénétrés, que nous aimons. » DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille Plateaux*, éditions de Minuit, 1980, p. 186.

l'hémicycle de la Salpêtrière contre le divan de la cure – où l'analyste n'a plus, ni prise, ni regard sur le corps de l'analysant – vient bien justifier que le corps n'est jamais, à proprement parler, *lisible*. Le réel et le désir, d'une certaine façon, partagent avec le corps une *illisibilité* irréductible et fondamentale. Le réel, pour sa part, et au même titre que l'inconscient, est un présupposé. Il n'est ni existant comme tel, ni visible : c'est un lieu commun et il ne s'observe, ou ne s'expérimente vraiment qu'à l'aide d'artefacts ou de dispositifs techniques. C'est ce que Deleuze et Guattari avaient bien repéré avec l'inconscient machinique. On passe en effet à une définition plus économique et sociale du réel : réel et désir, en un sens, s'équivalent. Le réel n'est ni méta, ni au-delà, il est précisément là, juste sous nos yeux, en pleine production. Et ce n'est pas l'interprétation qui viendra lui faire honneur, mais une observation fine des rouages, qui viendra déceler les forces et les mises en tension, les points de faiblesse et de jonction. C'est toute une dynamique qui reste à percer à jour, sans qu'on vienne pour autant trahir son fonctionnement.

Comprenons bien maintenant que l'accès au réel n'est pas impossible. Nous ne poursuivrons pas ici une vision kantienne des « choses en soi » qui s'opposeraient aux « phénomènes ». Si le Réel de Lacan est un point de butée (même si ses tout derniers enseignements viennent en quelque sorte le fluidifier), le réel de Deleuze et Guattari propose une

opérativité ''effective'' (le préciser est un pléonasme) une matière et un espace disponible à partir desquels nous pouvons *produire*. Le réel est partout autour de nous. Nous le touchons sans cesse du bout des doigts, mais les médias – en tant que technologies artificielles et non comme technicités et économies singulières – nous en détournent. Nous détournent d'une attention qui serait justement portée au geste et à un intime véritable. À une créativité dans l'usage des objets du quotidien.

Je m'autoriserai à utiliser ce qu'il serait incommode d'appeler les « principes » psychanalytiques – puisque la psychanalyse n'est ni déterminée, ni situable – pour traiter de ce sujet. L'autorisation que je m'accorde passe par la formulation d'une esquisse d'idée, pour l'abandonner au profit d'une autre, puis d'une autre encore, tout en reprenant la première à un autre endroit et dans un autre espace, lorsque d'autres choses se seront énoncées dans les interstices entre ces idées et qu'un nouveau lien aura permis de les ré-énoncer dans une énième différence. C'est une méthode hybride, radicalement associative. C'est résolument la mienne, et elle s'inscrit à la fois dans l'histoire de l'art et dans une histoire des techniques. Ces deux histoires sont parallèles et ne sauraient à mon sens être lues séparément. Choisir la psychanalyse pour parler *avec elle* et depuis les

espaces qu'elle permet est pour moi un choix politique – je l'ai dit plus haut – politique parce qu'il découle d'une prise de position épistémologique, donc technique et éthique.

En zoomant sur chaque fragment, chaque événement et en comprenant comment s'imbriquent les questions sociales, philosophiques, métaphysiques, psychanalytiques et artistiques, nous parviendrons à concevoir un corps enfin débarrassé *de son envers et de son endroit*. Je peux ainsi affirmer l'inscription de ce travail dans le champ psychanalytique, pas en tant que discipline, mais comme ''accroche'' théorique. L'histoire de l'art est aussi une méthodologie bien particulière avec laquelle nous procéderons : qu'est-ce qu'une image ? Et comment interpréter le monde avec elle ? L'histoire de l'art, en tant qu'histoire des représentations, ne peut se passer d'une pensée de l'invisible et de l'irreprésentable. Où naissent les images ? Comment est-ce qu'elles émergent ? Et comment est-ce qu'elles s'inscrivent dans le réel ? Comprendre leur inscription c'est aussi potentiellement comprendre où et comment s'insinue la violence, celle de l'invisibilisation ou de la perte de sens par exemple. Car la violence tient souvent aux représentations pour lesquelles nous n'avons aucun recul, ni regard critique. Quels sont nos usages des images ? Ici s'inscrit un parallèle entre *socius*[48] et art. J'entends l'art ici au sens de Robert

48 Je fais référence au socius au sens de Deleuze et Guattari dans l'*Anti-Œdipe*, en

Filiou et tel qu'il l'envisage dans *Enseigner et apprendre, arts vivants*[49]. L'art y est entendu comme la vie et non « la vie comme art ». Filiou explique l'art comme une économie singulière de production, ancrée dans les relations familiales, amoureuses et parmi les amis. C'est une économie qui participe d'un partage constant entre pratiques de vie et pratiques de soi.

Dans cette déambulation, ma trajectoire ira de la guerre jusqu'au terrorisme à travers leurs images. Je passerai ensuite par quelques exercices techniques, dans un espace où les jeux d'enfants se transforment pour laisser place aux dispositifs de surveillance et de combat ; cette partie sera celle des machines de guerre. C'est enfin avec la psychose que je terminerai – psychose que j'irai jusqu'à oublier au profit d'une clinique du geste qui s'évertue à toujours reconnaître le *faire* plutôt que la structure. Je m'obstinerai chaque fois à choisir le *corps* plutôt que l'être, et à envisager le devenir plutôt que le cas. Et puisqu'il y a toujours quelque part des interstices libres dans lesquels se faufiler pour créer quelque chose, toujours des petits bouts de rien avec lesquels repartir de zéro, je veux faire d'un paradoxe une possibilité... Fonder une épistémologie du fragment est une méthodologie précaire.

tant qu'entité et comme corps social.

49 Aux éditions Lebeer-Hossman, 1998.

C'est une méthodologie qui m'est propre, mais elle ne se départit jamais de la puissante volonté de faire lien : faire que le fragment soit ce liant, et qu'il constitue le pouvoir de liaison de tous les autres épars. C'est aussi quelque chose que je garde de Deleuze et Guattari lorsqu'il énoncent avec force que la totalité ne saurait être autre chose qu'une énième partie en marge des autres parties[50].

50 « Nous sommes à l'âge des objets partiels, des briques et des restes. Nous ne croyons plus en ces faux fragments qui, tels les morceaux de la statue antique, attendent d'être complétés et recollés pour composer une unité qui est aussi bien l'unité d'origine. Nous ne croyons plus à une totalité originelle ni à une totalité de destination. Nous ne croyons plus à la grisaille d'une fade dialectique évolutive, qui prétend pacifier les morceaux parce qu'elle en arrondit les bords. Nous ne croyons à des totalités qu'*à côté*. Et si nous rencontrons une telle totalité à côté de parties, c'est un tout *de* ces parties-là, mais qui ne les totalise pas, une unité *de* toutes ces parties-là, mais qui ne les unifie pas, et qui s'ajoute à elles comme une nouvelle partie composée à part. » *L'Anti-Œdipe*, *op. cit.*, p. 50-51.

Chapitre 0

Imaginaires de la guerre, fantasmes terroristes :

Violence des images et représentabilité

« Ainsi seras-tu nommé.e »

> On le voit bien sur les luttes farouches autour de la laïcité, du débat sur l'amalgame entre islam et islamisme : une grande partie de nos luttes politiques les plus dures sont sur les mots, les concepts et la qualification. Dans le cas du terrorisme et des attentats, qualifier tout le monde de martyr, c'est un choix politique extrêmement violent […] Combattre le terrorisme ne passe pas que par la politique ou la justice, il passe aussi par la morale et la philosophie, qui sont d'abord des luttes de langage.[51]

Il existe une multitude de définitions du terrorisme et chaque discipline tente de le circonscrire à partir de plusieurs prismes – terminologiques, étymologiques, fonctionnels... etc. Pour n'en citer que deux qui servent mon propos, le sociologue et philosophe Jean Baudrillard, pour qui le terrorisme touche à l'ordre symbolique – et donc à la question de la représentation collective – ainsi que Gérard Chaliand, géopolitologue spécialiste des conflits armés, pour qui le terrorisme prend davantage une tournure technique, publicitaire et

51 Propos d'Olivier Christin, historien des guerres de religions, recueillis par Simon Auffret pour *Le Monde* à la suite de l'attaque de la mosquée de Bayonne, le 1er novembre 2019 dans l'entretien « Dire qu'une définition précise du terrorisme est difficile, ce n'est pas basculer dans un complet relativisme ».

trans-historique. Ces grilles de lecture sont trompeuses pour Frédéric Neyrat qui propose de sortir de ces catégories afin de penser le terrorisme, ou plutôt d'évincer « tout ce qui nous empêche de penser »[52]. Il s'agirait pour lui plutôt d'un mot piège qui nous épargnerait de comprendre la réalité politique du monde dans lequel nous vivons. Depuis les attentats du 11 septembre 2001, il reste néanmoins assez clair que le terrorisme est presque systématiquement attribué à l'islamisme – voire à l'Islam – faisant de la lutte anti-terroriste depuis cette période, une lutte politique contre la radicalisation déléguée aux domaines judiciaire et pénitentiaire[53]. Au regard de la Cour Pénale Internationale et de l'ONU, il n'existe aucune définition établie du terrorisme. L'unanimité à l'échelle mondiale reste une illusion lorsqu'on considère l'histoire singulière respective des États et leur expérience toute aussi singulière du terrorisme[54]. La dimension collective ou individuelle est par ailleurs déterminante juridiquement dans le sens où le procès d'un groupe terroriste ne sera pas le même que celui d'un individu isolé. Le droit change également selon que les actes terroristes surviennent en temps

52 NEYRAT, Frédéric, *Le terrorisme : la tentation de l'abîme*, Larousse, p. 8.

53 Cet amalgame entre « terrorisme » et « radicalisation » soulève un profond malaise en France et aux États-Unis. Pour le cas américain, je renvoie à *The Counterrevolution, How Our Government Went to War Against Its Own Citizens* de Bernard E. Harcourt (New York, Basic Books, 2018).

54 SEMO, Marc, in *Le Monde*, « Terrorisme : une notion ambiguë à caractère hautement politique », 18 octobre 2023.

de guerre ou en temps de paix.

Pas un terrorisme donc, mais des terrorismes, ou plutôt des formes multiples de sa manifestation, et surtout une instrumentalisation de son nom. L'acte terroriste désigne en tout cas toujours une action violente et soulève la question du point de vue : on qualifie un acte de terroriste en fonction des cibles déterminées à l'avance et des intérêts des parties qui en sont à l'origine.

> Mais n'utilisons pas le terme de guerre à la légère. D'ailleurs plus la guerre recule dans les faits, plus elle avance dans les discours. C'est-à-dire, aujourd'hui c'est tout : la guerre économique, la guerre commerciale, la cyberguerre, la guerre humanitaire... etc. Non, non. Le terrorisme au sens propre du mot, soit la mise en œuvre d'une violence extrême au détriment de populations civiles non armées, oui, la définition juridique du terrorisme, elle est là ! Excusez-moi, mais les affaires de terrorisme sont des affaires de police. Ce sont des affaires de renseignement, ce sont des affaires financières éventuellement. Elles peuvent entraîner des affaires militaires ponctuelles mais on ne fait pas la guerre contre un *modus operandi*. On ne fait pas la guerre contre un ennemi invisible, volatile, mutant, opportuniste, qui se saisit de toutes les occasions pour pointer le museau.[55]

55 Régis Debray, invité de Frédéric Taddeï au Social Club sur Europe 1 le 17 novembre 2015 : « On ne fait pas la guerre contre un ennemi invisible », à voir ici : https://www.europe1.fr/emissions/Europe-1-Social-club/on-ne-fait-pas-la-

Alors, au même titre que cette dénomination de « guerre » que nous aurions tendance à apposer partout selon Régis Debray, nous pourrions très bien transposer cet opportunisme au mot « terrorisme », dénomination commode pour qui voudrait l'instrumentaliser à son propre avantage. Il n'est donc pas étonnant avec un peu de recul de constater que certains faits qualifiés de terroristes à une époque ne l'aient pas été à d'autres. Le terrorisme protéiforme, multiple et ubique, indéfinissable est pourtant peut-être plus fragmenté et disparate qu'il n'y paraît. En disant « LE terrorisme », on succombe déjà à la terreur de ses images, en le considérant de fait comme une entité externe. Or, si le terrorisme est une entité, nous devrions être en mesure de le circonscrire dans le temps et dans l'espace. Ce n'est pas le cas, nous le savons bien, car lorsqu'il surgit, c'est sur le registre de l'imprévisible et de l'accidentel : nous n'aurions jamais pu le prévoir.

Si j'ai pu vouloir définir ce qu'était le terrorisme au tout début de mon travail de thèse, c'était d'abord sous la perspective ontologique. Est-ce qu'il était possible de concevoir une ontologie du terrorisme, voire une ontologie terroriste ? Plutôt que de chercher à comprendre les auteurs d'attentats, ou de parvenir à unifier quelque chose du ''fait terroriste'' sous une définition, j'allais mettre un certain temps à comprendre que ce que je cherchais consistait en fait à cerner en quoi le terrorisme nous

guerre-contre-un-ennemi-invisible-2621949

appartenait et en quoi il était le reflet de nos usages contemporains et post-modernes, qu'il s'agisse de nos modes de vie ou de notre façon d'employer les mots.

Le terrorisme est un sujet habituellement traité par les sciences politiques, la philosophie et le droit. Mais il est depuis quelques années repris par les psychanalystes qui ont réalisé – tout comme Freud lorsqu'il saisissait que la guerre insinuait la désillusion et la mort psychique bien avant qu'elle ne survienne physiologiquement chez le sujet[56] – que le terrorisme portait lui aussi atteinte au sujet contemporain, et déterminait son rapport à la vie et au monde. Si la guerre a en partie déterminé la subjectivité de la première moitié du XXe siècle, peut-on considérer qu'il existe une subjectivité du terrorisme ?[57] Considérer la question terroriste sous l'angle de la psychanalyse, c'est aussi confronter deux perceptions du monde : le

56 Dans ses textes « Actuelles sur la guerre et la mort » et dans sa lettre à Albert Einstein « Pourquoi la guerre ? » notamment.

57 « Rappelons que nous ne sommes plus actuellement dans une anthropologie de la guerre pensée à partir des trois coordonnées classiques, constituées par le droit, l'éthique et la politique. Cette nouvelle guerre, ce nouveau terrorisme, n'est pas identifiable à partir de ces limites, et c'est pour cela que la notion de ''guerre diffuse'' est appropriée à un état de guerre où ni l'ennemi, ni l'espace, ni le temps de sont repérables. Ce qui pose la question du sujet et de sa survivance subjective après avoir subi le trauma d'un attentat sans pouvoir s'accrocher à un bord, une limite, de cette barbarie pour se reconstruire une subjectivité à partir d'un discours sur la guerre. » CHEMAMA, Roland, HOFFMAN, Christian, *Trauma dans la civilisation : terrorisme et guerre des identités*, Érès, 2018, p. 77.

réel – intrinsèquement lié à la question de la fiction – et la vérité historique comme construction du souvenir, entre histoire collective et histoire subjective. Cette notion de *vérité* se base sur le modèle de la cure analytique qui ne s'occupe pas de savoir si ce que dit l'analysant.e est vrai ou faux, mais qui s'attache à saisir en quoi ce qui s'énonce vient trahir/traduire une vérité bien plus large et subjective du sujet. Ce sont justement les effets de répétition dans la cure qui viennent construire cette vérité[58]. Et c'est lorsque ces effets sont compris, conscientisés par le sujet – et non plus subis – qu'un savoir singulier advient.

Un parallèle peut être établi selon moi entre la perception de soi – l'unité figurale du corps sur le plan psychique – et la perception du monde, en tant qu'unité cohérente. La vérité ne tient jamais uniquement à ce qui a été vécu dans la réalité mais à un travail de réel. Travail de la cure comme travail *à partir* du réel et comme effort de réinscrire la petite histoire du sujet dans la grande Histoire collective. Nous savons que la grande Histoire tient à une question d'écriture et de visibilité. C'est celle que nous apprenons dans les livres à l'école.

58 « Le trauma des attentats, subi par hasard, dans un contexte discursif qui ne donne au sujet aucun bord sur lequel se reconstruire une subjectivité, le laisse piloter par l'horreur de la compulsion de répétition, jusqu'à ce qu'il trouve à rapatrier ce réel dans sa propre enveloppe symbolique, et à faire de cette rencontre inédite un ''symptraumatique'', encore un jeu de mot de Lacan qui indique bien le travail psychique, analytique, à faire pour pouvoir transformer le trauma en symptôme. » *ibid.*, p. 79.

Mais l'histoire singulière, elle, mérite toujours une distance critique, un après-coup qui permet à plusieurs événements de constituer non pas *la* vérité, mais *une* vérité parmi d'autres. Le travail inscrit le sujet, puisqu'il est amené à écrire lui-même sa propre histoire, histoire qui trouve son chemin entre les territoires dynamiques du réel et de la fiction : parce que nous recomposons et tissons toujours un peu le rêve, le fantasme et la réalité ; les souvenirs-écrans dont parle Freud en sont l'exemple, en tant qu'ils viennent caractériser l'aspect composite du souvenir. L'événement se traduit donc subjectivement par une chimère. Voilà pourquoi le délire est l'adage de tout un chacun : il est la feinte qui vient combler, justifier le trauma initial, ce trauma à l'origine d'un vide, d'un trou[59]. En tant qu'agrégat de réel et de fiction, il est l'ultime espace de liberté possible quand le réel se transforme en hégémonie de l'Un[60].

59 « Avec Lacan, nous avons l'idée d'un double sens de l'éveil. Le trauma détermine une rencontre avec le réel, mais cette rencontre-ci est recouverte par une autre rencontre, avec ''une réalité constituée et représentée'' qui nous en-robe de représentations, comme le font le rêve et le fantasme. Là où la pulsion dé-robe et livre le sujet au manque de représentation, un tenant-lieu symptomatique vient parer aux effets délétères du trauma. » *ibid.*, p. 74-75.

60 « La thèse de Ferdinand de Saussure permet de définir l'identité dans ce jeu de différences et de se poser la question de la limite, qui est celle de l'hégémonie et du signifiant vide, sans qu'un a priori le définisse. Elle est une totalité manquée, une particularité qui prend une valeur universelle qui la déborde, bref, une catachrèse comme il le dit, métaphore ou métonymie, en tout cas une fiction. On voit bien les conséquences d'une identité voulant se définir en dehors de ce jeu de différences sans faire appel à la fiction d'une totalité, d'un universel, comme dans le cas de l'État Islamique. » *ibid.*, p. 49. Ce passage questionne l'universalisme

Je me souviens avoir longtemps gardé en tête la couverture du livre de Bernard Harcourt, *The Counterrevolution, How Our Government Went to War Against Its Own Citizens*[61] comme une image de chutes d'eau semblables à celles de cascades. C'était une vision hallucinée, puisqu'il s'agissait en fait d'une rangée de CRS dressés derrière des boucliers de plexiglas. Il m'avait paru étrange d'avoir gardé en tête cette couverture comme telle quand, en l'observant un jour avec attention, j'avais enfin vu dans cette image en négatif les boucliers, blancs comme auraient pu l'être des chutes d'eau, et ces fumigènes opacifiant l'air, comme l'éclat de trombes d'eau et de leur brume traversée et irradiée de lumière. Comment avais-je pu halluciner des cascades d'eau dès le début au lieu de voir l'image telle qu'elle était ? C'est davantage la question de la *chute* qui me vient maintenant, chute d'un universel symbolique qui justement nous fait de plus en plus défaut parce que nous sommes en passe de le perdre. Les *cascades*, elles, prévisualisaient pour moi quelque chose d'une catastrophe : la perte de sens – comme symbolique et comme direction – d'une société en mal de devenir.

comme discours de domination de l'Occident. Cet universalisme serait attaqué notamment parce qu'omniprésent dans les discours contemporains et tout en lui servant toujours d'étendard, il aurait perdu de sa substance. Il serait, lui aussi, devenu un « signifiant vide ».

61 Chez Basic Books, 2018.

> On peut dire que le fondement du communisme, tel qu'il est conçu par Marx et le marxisme, tient à ce qui est en jeu dans la psychanalyse, c'est-à-dire la différence absolue de chacun, la réponse unique de chaque être au fait d'exister – autrement dit, le communisme est fondé sur la condition de sujet au sens le plus radical du terme. Voilà, paradoxalement, le matériel toujours atypique avec lequel on tisse tout ce qu'il y a de vrai au sein d'une communauté. C'est là aussi le substrat de toute vraie universalité, l'universel singulier, ou ce que Louis Althusser décrivait comme l'exception qui est la règle. C'est là, enfin, ce qui est mis en danger par ce que le capitalisme fait aux sujets.
>
> […] Il y a là non seulement un risque d'objectivation – entendue comme neutralisation du sujet – mais aussi ce qui fait la force du capitalisme sur le terrain subjectif, à savoir, l'individualisme universaliste qui dissout le singulier universel, c'est-à-dire, la singularité que l'on a en commun, avec laquelle on tisse toute communauté et qui est le fondement du communisme.[62]

L'universel singulier donc. Voilà ce pour quoi nous devons toujours lutter. L'universel singulier, à contrario de l'individualisme universaliste, ou même de l'universalisme tout court, est ce qui nous

62 David Pavón Cuéllar, psychanalyste, dans son entretien pour la revue Période, disponible ici : http://revueperiode.net/que-peut-la-psychanalyse-aujourdhui-entretien-avec-david-pavon-cuellar/.

protège des concepts vides, de *ce mal qui s'inscrit dans la pensée* comme le dirait Hannah Arendt.

Sur la couverture du livre, la brume des trombes d'eau venait me signifier quelque chose du trouble, d'une perte de clarté dans les mots et leurs usages. Une vacuité. Rien n'est jamais clair pourtant, même si pour moi, toute parole mérite d'être sans cesse absolument clarifiée. C'est une question de responsabilité personnelle. C'est ce que nous nous devons et ce que nous devons toujours à l'autre[63]. Cet effort permanent de clarté est ce qui nous protège aussi de l'idéologie et de la doctrine : si on se réfère à l'histoire des fascismes, on repère toujours chez le dictateur en devenir l'énonciation d'une souffrance subjective qui vient peu à peu s'ériger en souffrance collective. C'est ici que la responsabilité individuelle commence à faire défaut. Cette parole singulière, alors transposée en *message* – compacité simplifiée d'un ensemble de mots voué à être diffusé massivement et à être compris par toutes et tous – est la simplification problématique d'une répétition sans différence qui ôte toute nuance, qui aplanit les reliefs et qui, au bout du compte, ouvre la lecture au maximum de son sens.

63 « Le peuple manque et en même temps il ne manque pas. Le peuple manque, cela veut dire que – il n'est pas clair, il ne sera jamais clair – cette affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et un peuple qui n'existe pas encore n'est pas, ne sera jamais claire. Il n'y a pas d'œuvre d'art qui ne fasse pas appel à un peuple qui n'existe pas encore. » Gilles Deleuze lors de sa conférence « Qu'est-ce que l'acte de création ? » du 17 mai 1987 à la Fémis. Il y traite notamment du rapport entre acte de création et acte de résistance.

C'est alors un discours transposable en de multiples manières et pour de multiples usages.

Je me permets de le rappeler encore : ce n'est pas précisément le terrorisme qui m'intéresse, mais ce qu'il produit sur les subjectivités, ce qu'il crée de fantasme triste, de terreur latente. La perte de réel qu'il induit, le rapport complexe aux images, le malaise dans la distinction entre image et réalité/réel. Entre médium et média. Le terrorisme, à défaut d'être un ''état'', est probablement ce point de bascule, ce renversement de la technique au technologique. Le terrorisme comme seuil, en fait, puisqu'il est un début tout autant qu'une fin, entre spatialité accidentelle et état transitoire. Il n'instaure pas à proprement parler son règne, mais instaure celui de la peur et de la stupeur. Il fige les représentations alors même qu'il fait connaître ses effets *ailleurs*, comme *en différé*. Le terrorisme est une nouvelle forme capitalistique au sens du capitalisme explicité par Deleuze et Guattari, dans son rapport perpétuel à la schizophrénie.

Déconstruire le terme de terrorisme est un parti-pris que l'on pourrait inscrire dans une critique littéraire et technique de l'histoire. C'est aussi une démarche artistique dans son sens le plus vitaliste et le plus radical, comme celui des avant-garde du XXe : dans un acte qui mêle la création et la destruction, sortir de l'histoire, détruire ses traces et les

textes qui l'ont écrite pour faire table rase. Un démiurge sans nom, détruit d'un coup de bras, morale et secret, mettant enfin à nu des corps que nous avions refusé, jusqu'ici, de voir. Corps architecturaux – bunkers, crématoriums des camps, centrales nucléaires éventrées – corps morphologiques ou corps-entités, corps singuliers ou collectifs, ces corps non élucidés de la philosophie ou des sciences politiques et sociales, ces corps pour lesquels l'investigation policière ou scientifique n'a pas pu ou su trancher – corps morts, corps éclatés, corps pourris – ces corps que nous ne voyons jamais parce que parler d'eux ou les rendre visibles est inconcevable. Fixer ces corps avec insistance, sans cligner des yeux et jusqu'à ce que les larmes coulent. Ni accablé, ni triste, ni en colère. Juste, arriver à ce point où l'œil n'est plus techniquement ni capable ni suffisamment lubrifié pour rester ouvert. C'est tout là l'enjeu du corps et de ses limites. Limites qui n'en sont jamais car comme l'énonçait déjà Spinoza de manière fondamentale dans l'*Éthique*, « nul ne sait ce que peut un corps », corps vu alors dans son sens le plus ouvert, le plus abyssal et le plus explosif. Le corps, tout comme le terrorisme, est une EXPÉRIENCE plutôt qu'une VÉRITÉ ! Il nous joue des tours, et le nom pour le désigner nomme en fait une infinité de possibles, une économie complexe de fonctionnement qui alterne des modes collectifs et des modes isolés. Le corps lui-même est terroriste ; mélange de potentialités, de métamorphoses, d'accidents.

Nous l'avons aussi abordé dans notre introduction : chez Deleuze et Guattari dans *Mille Plateaux*, le corps-sans-organe est un seuil à lui seul. Et l'*Anti-Œdipe* nous a appris que le CsO et ses machines ne traduisaient pas seulement le corps humain biologique, mais que son système s'étendait également aux systèmes politiques, qu'il couvrait les phénomènes sociaux et encore plus précisément les rapports entre les êtres.

J'étendrai ici à mon tour le plateau de jeu des machines du corps – phagocytant l'art, l'architecture, les événements terroristes et la psychanalyse, en prolongeant ainsi ce que Deleuze et Guattari nomment dans un rapport profondément technique et non symbolique avec le réel en parlant du corps-sans-organe. Qu'est-ce qu'un corps ? Et que peut-il ? Comment et jusqu'où est-il capable ? Si le capitalisme fonctionne encore si bien, ce n'est pas uniquement parce qu'il est fluide et schizo, mais aussi parce qu'il liquéfie et fragmente les êtres. Le capitalisme produit des traumas quotidiens et silencieux. Il scinde les sujets à chaque coup qu'il leur porte. Et chaque coup porté n'est jamais individualisé : il est porté au hasard et sans distinction. Liquéfier les êtres est aussi une façon de liquéfier toute pensée critique. Ce chapitre pose la question générale de la limite, et plus précisément celle du seuil. Nous nous demanderons si le terrorisme et le corps,

peuvent être *définis*, non pas à partir d'une définition qui aurait le caractère d'une ligne fermée et continue, mais plutôt à partir de la notion de « seuil », en tant qu'espace dynamique qui intègre une multiplicité d'échanges et d'intensités. Quel.s seuil.s pour le corps ? Quel.s seuil.s au terrorisme ? Quel.s lien.s entre terrorisme, violence et fiction ?[64]

Dans la profondeur de l'explosion, nous ne savons plus si, du corps, nous sommes entrés ou sortis. C'est toujours à son seuil que nous nous trouvons, et c'est sur ce seuil que nous devons *zoomer*, dans ce seuil de l'irreprésentable que nous devons investiguer pour rendre la violence du réel enfin visible. Se battre contre cette violence ne nécessite pas d'être plus armé au sens de détenir ''plus d'armes'', mais plutôt d'être plus incisif, plus aiguisé. Plus *tranchant* dans les mots. Si nos luttes

64 Face à l'impossibilité de dresser une sociologie homogène du sujet terroriste, le Ministère français des Armées avait décidé en 2019 de constituer ce qu'ils appelaient une « Red Team », une équipe composée d'auteurs de science-fiction afin d'aider les services stratégiques et technologiques du gouvernement à anticiper les scénarios du futur. Voir l'article de Maxime Tellier sur France Culture « Science-fiction : quand l'armée recrute des auteurs pour préparer l'avenir » du 31/10/2019. Aujourd'hui appelée *Red Team Défense*, cette équipe reste opérationnelle et constitue un programme à part entière en collaboration avec l'État-major des armées, la Direction générale de l'armement et la Direction générale des Relations internationales et de la Stratégie. Cette volonté de s'appuyer sur une telle équipe prend exemple sur l'armée américaine qui avait, dès les années 50, sollicité des auteurs de SF ou travaillé à partir de leurs textes comme ceux de Ray Bradbury dans l'optique de prévisualiser l'avenir de la guerre et des techniques de combat. Bradbury d'ailleurs, affirmait qu'il ne prédisait pas l'avenir, mais qu'il ne faisait que décrire son époque.

contemporaines sont des luttes de langage, c'est parce que le langage, en perte de sens, ne contient plus suffisamment le réel qui finit par déborder. Le corps éclaté est une réponse directe à cette violence du réel et aux gravats qui suivent l'explosion.

L'image de la détonation renvoie à la nécessité de repartir de zéro. Comme le souhait d'en finir avec l'ancien monde ; tout détruire pour mieux reconstruire. *Construire, déconstruire, reconstruire* ne constitue en réalité qu'une seule action, qu'un seul et même verbe[65]. Pour moi, il reste tout à trancher au couteau pour s'aventurer dans un travail qui ne repose pas que sur des postulats, mais qui se construit aussi dans l'incertitude, le déséquilibre et le mouvement. La violence inhérente à cette recherche relève d'un attrait évident pour la fiction qu'il me reste bien évidemment à expliciter. La fiction sera un support important de travail car elle déploie des intensités qui sont nécessaires pour comprendre et saisir le réel. Fiction et réel partagent en effet leurs territoires. La fiction permettra d'élargir nos cadres, en poussant toujours plus loin la limite et en laissant advenir d'autres paysages. C'est une question littéraire mais c'est aussi une question d'ordre disciplinaire ou plutôt *indisciplinaire* : la fiction nous autorise à

65 WEIZMAN, Eyal, *À travers les murs, l'architecture de la nouvelle guerre urbaine*, La Fabrique, 2008, p. 36.

déborder par rapport à ce que nous croyions auparavant infranchissable. Si chaque discipline m'aide à circonscrire quelque chose, que me permettent les interstices *entre* les disciplines ? Nous avons tendance à toujours voir deux termes, deux opposés là où il existe toujours un tiers-espace, même infime, entre deux. C'est à Althusser que nous devons cette révélation.

Pourquoi parler de la guerre et du terrorisme ? Quels problèmes derrière ces termes ? Quel malaise dans ces mots ? Et pour reprendre la question que me posait un jour Franziska Humphreys lorsque j'étais encore en master à l'EHESS : quelle colère ?

1. De « libéralisme » à « liberté », de « liberté » à « désir »

Car le libéralisme aussi […] possède sa propre culture de la mort.[66]

Gilles Deleuze, dans *Différence et répétition*[67], esquisse une vision de l'individu qui ne s'inscrit ni dans l'être, ni dans la forme. Dans la continuité de la pensée de Nietzsche et de Spinoza, l'individu deleuzien est la « conclusion »[68], la rencontre de forces et de lignes, espace d'équilibration – et non d'équilibre – du bon et du mauvais. Il n'est pas au centre mais à la périphérie. Il est le point de conjonction. Il est rapport, puisqu'il est *distribution singulière des affects* et *composition de puissances*[69]. Cette esquisse se poursuivra avec Félix Guattari dans l'écriture des deux tomes de « Capitalisme et Schizophrénie ». L'étrange sujet de l'*Anti-Œdipe* se définit dans la continuité de l'individu de *Différence et répétition* : c'est alors celui de la schizo-analyse. Schizo-analyse contre la psychanalyse inscrite comme discipline. Schizo-analyse comme territoire et cartographie, comme

66 *Attentats-suicides*, *ob. cit.*, p. 70.

67 Thèse de doctorat de Gilles Deleuze, éditée en 1968 aux PUF.

68 JONATHAN, Philippe, « Individu et puissance. Deleuze, Nietzsche et Spinoza (De l'histoire de la philosophie entendue comme alchimie) », *Chimères*, vol. 60, #1, 2006, p. 67.

69 *Ibid.*, p. 70.

façon de *prendre le contre-pied de l'analyse ordinaire* et de constituer une *boîte à outils pour tout un chacun*[70].

L'espace de la cure n'est plus le lieu clos du cabinet de psychanalyse. Il s'ouvre au dehors et replace le délire là où il a toujours été, c'est-à-dire, dans le socius : car le délire est bien social[71], il ne se réduit jamais à l'histoire intime, jamais seulement au sale petit secret de famille[72]. Deleuze l'avait bien saisi déjà, mais il a fallu une rencontre avec Guattari pour comprendre que la notion d'individu, en tant qu'espace d'intensités et d'affects multiples, pouvait être transposée dans un interstice qui prenait à la fois le parti de la philosophie et de la psychanalyse. Cette question du social s'établit en fait directement depuis les textes de Freud dans « Constructions dans l'analyse » :

> De même que l'effet de notre construction n'est dû qu'au fait qu'elle nous rend un morceau perdu de l'histoire vécue, de même le délire doit sa force convaincante à la part de vérité historique

70 Voir la discussion avec Anne Querrien du 5 février 2019 pour *Chimères* : https://www.revue-chimeres.fr/La-schizoanalyse-une-cartographie-a-n-dimensions-discussion-avec-Anne-Querrien.

71 « Tout délire a un contenu historico-mondial, politique, racial ; il entraîne et brasse des races, cultures, continents, royaumes », *L'Anti-Œdipe*, p. 106.

72 « De l'énorme contenu politique, social et historique de Schreber, pas un mot n'est retenu, comme si la libido ne s'occupait pas de ces choses là. Seuls sont invoqués un argument sexuel, qui consiste à opérer la soudure de la sexualité et du complexe familial, et un argument mythologique », *ibid.*, p. 67.

> qu'il met à la place de la réalité repoussée […] Si l'on considère l'humanité comme un tout, et qu'on la mette à la place de l'individu isolé, on trouve qu'elle a aussi développé des délires inaccessibles à la critique logique et contredisant la réalité. S'ils peuvent malgré cela exercer un empire extraordinaire sur les hommes, la recherche conduit à la même conclusion que pour l'individu isolé. Leur pouvoir provient de leur contenu de vérité historique, vérité qu'ils ont été puiser dans le refoulement de temps originaires oubliés.[73]

C'est dans les ruines de l'histoire et du social que l'individu – que le sujet – reconstruit son histoire. Et son histoire reste elle aussi parcellaire, fragmentée. Lieu de convergence de l'expérience du sujet et de l'expérience de la rencontre et des rapports qu'il entretient avec le dehors. L'écrivain Keiichiro Hirano, exprime aussi bien cette particularité de l'individu dans sa tribune écrite en plein confinement pour *Libération*, « En rêvant du retour à la liberté » :

> J'aime ma famille, mais je suis stressé par l'impossibilité d'exprimer les multiples aspects de moi-même qui se manifestent d'ordinaire ailleurs que dans mon foyer. Mes amis de longue date, mes

73 FREUD, Sigmund, « Constructions dans l'analyse » dans *Résultats, idées, problèmes II (1921-1938)*, PUF, 1998, p. 280-281.

> collègues écrivains, mes éditeurs, mes amis étrangers, ma mère dans ma ville natale... À leur contact, j'ai développé au fil du temps des « personnalités » plurielles, et leur donner une place à chacune assure mon équilibre de vie. Cette notion est au centre de mes écrits depuis plusieurs années : j'ai forgé le terme de « dividu » pour nommer les différentes personnalités qui nous habitent en fonction de nos interactions avec autrui, par l'opposition à l'entité réputée insécable de l'« individu ».[74]

Un individu pluriel donc, issu des intensités multiples venant du dehors, et qui se sont rencontrées en un point. Entre l'individu fragmenté par le capitalisme et l'individu conscient de sa propre multiplicité, existe une très grande différence. Car ce n'est pas tant la fragmentation qui pose problème, mais la conscience et la représentation des fragments et des épars qui constituent ce que nous sommes, à l'endroit où se trouve notre corps. Lieu du corps, dont les limites et les espaces, demeurent toujours incertains[75].

74 Voir en ligne : https://www.liberation.fr/debats/2020/04/26/en-revant-du-retour-a-la-liberte_1786479.

75 « On pourrait dire que le vivant vit à la limite de lui-même, sur sa limite ; c'est par rapport à cette limite qu'il y a une direction vers le dedans et une direction vers le dehors, dans un organisme simple et unicellulaire. Dans un organisme pluricellulaire, l'existence du milieu intérieur complique la topologie, en ce sens qu'il y a plusieurs étages d'intériorité et d'extériorité [...] », SIMONDON, Gilbert, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, éditions Jérôme Millon, 2005, p. 225-226.

La question du dividu ou du divisible permet aussi de comprendre la division interne du sujet qu'amène Freud avec la pulsion de mort. Cette pulsion est la manifestation d'une conflictualité permanente – non contre la pulsion de vie comme il est coutume et facile de l'affirmer – mais comme problématicité, comme état de guerre psychique continu et constitutif du vivant. Car « la mort est au cœur du vivant »[76] ; c'est ce que nous enseigne Jean-Claude Ameisen du point du vue de la biologie cellulaire, en considérant le corps lui-même comme une communauté, comme une collectivité de cellules. Denys Ribas, psychiatre et psychanalyste, ouvre le dialogue avec l'article d'Ameisen en 2009 dans « Pulsion de mort et destructivité »[77]. En plus de considérer le corps comme collectivité, il est question pour Ribas de reprendre ce qu'énonce Ameisen au sujet de la difficulté éprouvée par les biologistes à considérer la destruction et la mort comme des processus pleinement intégrés au vivant. Pour Denys Ribas, ces processus s'apparentent à des « rapports économiques », « ni bon ni mauvais en eux-mêmes », mais dépendant des « forces en présence »[78]. Le corps est une société cellulaire au sein de laquelle aucune cellule ne peut survivre seule. Chacune trouvera ainsi dans son

76 AMEISEN, Jean-Claude, « La mort au cœur du vivant », *Revue française de psychosomatique*, 2007, pp. 11-44.

77 RIBAS, Denys, « Pulsion de mort et destructivité », *Revue française de psychanalyse*, 2009, pp. 987-1004.

78 *Ibid.*

environnement et au cours de ses interactions avec les autres, ce qui lui permettra de se maintenir ou qui, au contraire, lui fera produire ce qui déclenchera sa propre fin. Ribas se demande si ce constat ne peut être transposé au sujet et au psychisme dans l'exercice de la cure : le sujet – au même titre que la cellule au sein de la collectivité cellulaire qu'est le corps – serait au sein de la société un espace de tension entre ce qui valide la poursuite de sa vie, ou qui à l'inverse, pourra justifier sa mort. Il en vient à penser la question du suicide, motif récurrent de consultation chez les patients en demande de cure. Le suicide laisse en effet *ceux qui restent* avec la culpabilité de n'avoir justement pas pu produire ce qui aurait permis à la personne de se maintenir. En résulte la difficulté du deuil des proches et le poids d'un problème non résolu qui demeure en fantôme.

> Il me semble que tout suicide devient suicide-attentat, non seulement quand il est ouvertement reproche, mais simplement en laissant à la charge de l'entourage un travail psychique – de trépas ?, de deuil de soi-même ? – que les destins pulsionnels et la dépression du disparu ont laissé en suspens.[79]

79 *Ibid.*

On comprend ici que la pulsion reste insuffisante pour tenter de comprendre ou expliquer les attentats-suicides[80]. Qu'est-ce qu'un homme qui met fin à sa propre vie en en tuant un ou plusieurs autres ? Et qu'est-ce que son acte est supposé produire à l'échelle d'une société qui n'est précisément pas la cellule familiale ou son entourage ? Quel impact est-ce que ça peut avoir sur l'inconscient collectif ? Nous savons pertinemment ce qu'ont pu produire les attentats du 11 septembre 2001 ou encore ceux du Bataclan en 2015. Ce qui reste, dans les deux cas, c'est déjà un trop-plein d'images, trop-plein médiatique de représentations, et en simultané, un manque cruel de représentabilité. Car il y a manque de « sens », discontinuité dans le flux normal du quotidien. C'est le réel qui se matérialise, et avec lui, toute sa violence et l'écho qu'elle produit en nous.

80 « Le modèle freudien ne peut donc pas expliquer de façon simple et univoque la décision d'un individu de se donner la mort. D'aucuns seraient tentés de penser que le combattant suicidaire est soit *poussé par ses pulsions* à s'annihiler lui-même à travers l'autre, soit qu'il choisit cette façon pour s'attaquer à son ennemi. Mais comment rendre compte alors de la différence entre une tendance suicidaire et le seul fait de faire la guerre ? Pour Freud, l'agressivité est patente dans les deux cas. La pulsion de mort (comme celle de vie) est une puissance transcendant le sujet conscient tout en étant en même temps son désir propre. Malgré l'affirmation freudienne selon laquelle la culpabilité agit comme un mécanisme disciplinant qui permet d'internaliser de manière croissante l'agressivité à mesure du progrès civilisationnel, c'est précisément parmi les nations soi-disant civilisées que le jeu de ces pulsions – sur la capacité et la volonté de mener des guerres dévastatrices – s'est exprimé de la façon la plus spectaculaire. », *Attentats-suicides*, *op. cit.*, p. 73.

> Ce qui nous horrifie dans l'attentat-suicide n'est peut-être ni la mort ni le meurtre (ni le meurtre par la mort), mais la manifestation violente de ce qui est généralement refoulé dans la modernité séculière : la poursuite sans limite de la liberté, l'illusion qu'une intériorité sans contrainte puisse faire face à la force disciplinaire des institutions. Le libéralisme éprouve évidemment l'exercice violent de la liberté en dehors du cadre de la loi. Mais cette même loi repose sur la violence coercitive et en dépend continûment. Si la guerre moderne se donne pour but de fonder ou de défendre une communauté politique libre avec ses propres lois, peut-on dire que les attentats-suicides (tout comme la menace de frappes nucléaires autodestructrices) appartiennent pour ces mêmes raisons au libéralisme ? Aussi inconfortable soit-elle, cette question pourrait s'avérer plus pertinente, je pense, que toutes nos tentatives lénifiantes pour distinguer la bonne conscience du juste guerrier de la malfaisance du terroriste.[81]

Le libéralisme apparaît ici comme un désir interne illusoire. Qu'est-ce qu'être libre ? J'aimerais tourner la question du libéralisme dans ce sens, pour poursuivre ce qu'Asad suggère en n'employant pas ici le terme de « capitalisme » mais bien de « libéralisme ». Asad s'appuie sur les questions religieuses et séculaires pour mettre en lumière l'hyper-

81 *Ibid.*, p. 116.

symbolisation et la sur-interprétation du comportement terroriste attribué aux radicaux islamiques par les théoriciens et les chercheurs occidentaux. Chez Talal Asad, le libéralisme relève d'une « poursuite sans limite de la liberté ». Pourtant, la conscience que nous avons de cette course effrénée reste rare. Elle ne se révèle que dans des moments où la violence dépasse ce que le sujet peut endurer de réalité. Cette même violence morcelle littéralement la subjectivité et ouvre une brèche sur le réel. Cet instant est de l'ordre du trauma, et peut éventuellement constituer le point de départ de la cure. Point de départ pour cerner *ce que pourrait être* cette poursuite sans limite dont parle Asad.

La liberté, en tant qu'intériorité et comme but illusoire, ne consiste pas en sa propre réalisation, mais en sa transposition par le réinvestissement du désir. Le désir est un travail, un travail de responsabilité personnelle et de conscience de sa propre aliénation. Ce travail, en tant qu'il n'aliène pas l'humain, est celui qui consiste à ne pas objectiver le désir, mais qui vise son réinvestissement. C'est une vision absolument marxiste du travail, vision que reprendront précisément Deleuze et Guattari avec les machines désirantes dans *L'Anti-Œdipe*. Ce constat précise d'ailleurs que le pouvoir ne se situe

pas toujours dans le politique ; il est aussi ce qui s'opère *au-dedans*, comme *dedans* du sujet :

> Il s'agit là, bien évidemment, d'une tâche pratique, mais aussi théorique. Il faut une pensée libre, invariablement utopique, mais aussi « nécessaire », pour que quelque chose change, toujours en fonction de l'utopie. C'est ce que Lacan avait déjà bien reconnu, tout en s'écartant logiquement de cette pensée utopique, qui n'est selon lui pas poussée jusqu'à ses dernières conséquences, qui n'est pas conséquente au point de situer le sujet là où il réside, en-dehors de la totalité, dans une ex-sistence qui n'est rien, qui ne participe d'aucun être, ni idéal ni matériel […] C'est en avril 1969, une année seulement après Mai 68, que Lacan explique dans son séminaire, que l'utopie est inséparable de la pensée libre, laquelle, à son tour, est indispensable pour que quelque chose change au niveau des normes de la société. Lacan ne se montre alors pas du tout intéressé par un changement révolutionnaire de la normativité sociale, non pas exactement parce qu'il est plutôt conservateur dans l'échiquier politique et plutôt sceptique à l'égard des révolutions sociales, ce qui est d'ailleurs vrai, mais parce qu'il donne un séminaire de psychanalyse et il veut expliquer pourquoi, selon ses propres termes, son propre discours, le savoir et l'expérience analytique doivent se développer « là où on travaille

> sérieusement », et non pas du côté de « la pensée libre », de l'utopie et du changement social, « où c'est la foire ».[82]

Le libéralisme, depuis que le capitalisme l'a ancré en nous, est constitutif du Surmoi. Le capitalisme, de son côté, fait office de Ça. L'espace psychique devient alors l'État au sein duquel, comme une cellule qui dégénère parfois, il tend à recouvrir les machines du désir, en se multipliant comme un cancer métastasé. Dans cette optique, il me semble impossible de combattre définitivement le capitalisme, pour la simple et bonne raison qu'il est impossible de mener la bataille en permanence contre nous-mêmes.

Le travail analytique dans sa version marxiste consiste à perpétuellement s'inscrire comme sujet entre l'histoire du monde et son histoire propre, l'équilibre étant de ne pas se contenter d'un intime strictement personnel et de ne pas se noyer dans le collectif à corps perdu.

Je me souviens d'une séance où mon analyste avait remplacé son habituel « à la semaine prochaine » ainsi : « vous êtes normale, mais vous êtes singulière ». Pour moi qui avais toujours cette crainte d'être folle, couplée à celle d'être parfaitement normale – comme si

82 David Pavón-Cuéllar pour la revue *Périodes*, *ob. cit*.

être « normale » signifiait que j'étais similaire à *tous ces autres*, que je ne pouvais en aucun cas constituer une véritable différence par rapport à eux – entendre ça de la bouche de mon analyste me changeait de mon propre écho biaisé, et me permettait de comprendre que je pouvais faire partie des autres sans nécessairement m'y perdre.

2. Liberté pour liberté

> Dans les histoires de génocide, ce n'est pas la question morale qui prime mais la question technique. Nous sommes dans le cadre d'une recherche technique, dans une économie, dans une production qui se doit d'être viable.[83]

À travers le parcours de Reinhard Höhn – intellectuel technocrate et juriste au service du IIIe Reich, professeur de droit constitutionnel et administratif reconverti en directeur d'école de management et de formation de chefs d'entreprise dès la fin des années 50 – Johann Chapoutot, historien, nous propose de comprendre comment le nazisme a pu s'instaurer comme pouvoir et comme modèle d'administration d'État. Il montre aussi comment un ancien haut fonctionnaire nazi a pu passer à travers les radars et exercer impunément dans la vie civile d'après-guerre jusqu'au début des années 70. Chapoutot, dans *Libres d'obéir*, nous invite aussi à comprendre le modèle de management qui a dominé dans le monde jusqu'aux années 80, avant d'être détrôné par le modèle japonais,

83 Richard Rechtman, invité le 9 mars 2020 à l'occasion du séminaire de Marco Diani « La violence des voisins » à l'EHESS.

moins hiérarchisé.

C'est d'abord sous l'égide de l'émancipation et de la joie que se fait le travail sous le régime nazi : nous connaissons tous le fameux « ARBEIT MACHT FREI » installé à l'entrée du camp d'Auschwitz I, qui n'est ni à proprement parler un écriteau, ni un panneau de bienvenue, mais une devise ''flottante'' dont le MACHT semble faire office de note plus aiguë sur une partition de musique mal calibrée. La notion de joie, elle, apparaît bien plus tôt dans l'idéologie nationale-socialiste et même de façon littérale : l'expression « durch Freude »[84] caractérise en effet le travail « par la joie », dans une vision du travail qui repose sur le consentement de l'ouvrier, sur son plaisir à s'impliquer au sein d'un environnement bienveillant. C'est là tout le paradoxe de l'entreprise nazie qui, face à des besoins considérables en main-d'œuvre, a été amenée à penser les ressources humaines et donc l'administration de ces ressources sur un modèle managérial avant-gardiste, libéral et non autoritaire[85] ; aux antipodes donc, de l'autoritarisme et de la radicalité

84 CHAPOUTOT, Johann, *Libres d'obéir. Le management, du nazisme à aujourd'hui*, Gallimard, 2020, p. 20.

85 « La communauté est la réunion naturelle et spontanée des hommes libres, libres par nature du fait même de leur obéissance car, en obéissant au *Führer*, ils n'obéissent qu'à eux-mêmes, à l'instinct le plus pur et le plus sain de la race germanique. Ce qui est vrai à l'échelle du Reich l'est également à l'échelle du *Betrieb*, de l'entreprise, animée par une "communauté" des chefs et des compagnons (*Genossen*) ou des collaborateurs (*Mitarbeiter*). La question de la liberté est inepte et oiseuse, pour un manager qui se respecte : on est libre par définition, du seul fait que l'on participe à la communauté, qu'elle soit

du IIIe Reich. C'est aussi par la définition d'un mode de pensée plus ''fluide'' et libre de l'administration que se traduit le management nazi : la distinction opérée entre le droit et la loi en fonde les principes[86]. Si la loi est écrite, inscrite, « morte » en un sens, puisque figée et ankylosée dans les textes, le droit lui, reste plus « organique », plus vivant et plus instinctif. La vision nationale-socialiste se distingue aussi par la volonté de mettre fin à la notion de *Staat* – celle d'« État » – en lui préférant celle de *Bewegung* qui caractérise le « mouvement »[87]. Dans le mouvement, c'est la vie et donc la volonté qui prime. Il faut laisser de côté cette question des *processes* et des réglementations – trop lourds et héritiers d'un modèle administratif dépassé – pour laisser les initiatives s'affirmer. On retrouve ici une lecture vitaliste caractéristique de la période nazie. Cette distinction viendra par ailleurs justifier le refus radical des juifs par le Reich, celui, initial et

Gemeinschaft ou *team*. » *ibid.*, p. 139. On saisit bien ici tout le paradoxe de cette injonction à être libre lorsqu'il s'agit de reléguer son libre-arbitre à la hiérarchie et, dans ce cas-ci, fondamentalement à l'idéologie comme hiérarchie suprême venant justifier un concept de liberté tautologique et vide.

86 « La vie est un flux, et tout obstacle à la circulation des forces et des fluides engendre une thrombose dangereuse pour la ''race'', voire fatale. » *ibid.*, p. 28.

87 « L'État, en pratique, apparaît en recul, comme menacé par une profusion d'institutions *ad hoc* et, avant tout, par le Parti lui-même. Au terme de Parti (*Partei*), la langue nazie préfère d'ailleurs celui de ''mouvement'' (*Bewegung*). Le ''mouvement'' épouse la dynamique de la vie et de l'histoire, tandis que l'État (*der Staat*), trop fidèle à son étymologie, est un *status*, une institution stable et statique, qui ne peut accompagner le flux des initiatives et des décisions à prendre et qui, au pire, les entrave. » *ibid.*, p. 32-33.

catégorique de la loi qu'elle celle de la Thora.

C'est donc à partir de cette *anarchie comme refus du pouvoir de contrainte*[88] que s'auto-justifie le paradoxe nazi – à savoir, la mise en avant du concept vide de liberté pour dissimuler, voire refouler la notion de hiérarchie, singulièrement omniprésente pourtant dans l'administration du Reich. C'est en tout cas ce que nous sommes amenés à saisir progressivement – subrepticement – dans *La Zone d'intérêt* de Jonathan Glazer[89] : Rudolf Höss semble un père de famille, un administrateur haut-placé comme un autre au début du film, même si nous nous trouvons déjà pris dans un décalage étrange et grinçant entre l'image et le son. Les objets subtilisés aux juifs exterminés se retrouvent dans la maison familiale – maison d'architecte avec jardin et piscine – puis sont redistribués à la famille, tels les robes ou ce manteau de fourrure, ou manipulés par les enfants du couple Höss, comme ces dents en or que l'aîné s'amuse à observer la nuit dans son lit éclairé à la lampe torche sous les yeux du petit dernier. L'environnement paradisiaque aux yeux d'Hedwig, l'épouse

88 *Ibid.*, p. 140.

89 Sorti en France en janvier 2024, film multi-récompensé notamment pour son traitement ingénieux du son en marge de l'image, bande son faisant littéralement office de film parallèle et *sous-terrain*, caractérisant l'invisible. C'est que toute la réalité du camp d'Auschwitz I – situé juste derrière le mur mitoyen – n'est entendue et perçue que de l'intérieur de la maison d'architecte et du jardin paisible de la famille Höss, située juste de l'autre côté...

de Rudolf, est loin d'être imperméable à ce qui se trame derrière le mur de la maison dans le camp d'Auschwitz, au moment stratégique d'homologation d'un nouveau système de gazage massif. Puisque ce sont bien les cendres d'à-côté qui sont mises à profit pour les plantations du jardin luxuriant de la maison du couple. Ce sont aussi ce qu'on suppose être des morceaux de cadavre, retrouvés par Höss dans la rivière et venant troubler une promenade en canoë avec ses enfants, les forçant à rentrer pour nettoyer ce qui pourrait les contaminer du typhus. La mère d'Hedwig, en visite chez sa fille, finira même par déserter la maison de nuit, ne supportant plus la fumée et les odeurs dégagées par les chambres à gaz. Le message qu'elle laisse à sa fille après son départ nous est inconnu. Mais c'est à partir du moment de ce départ et jusqu'à la fin du film que nous saisissons la violence réelle inhérente au couple : violence que suppose la banale infiltration des objets des exterminés dans la maison ; violence du camp perçue par les bruits – vrombissement permanent des chambres à gaz, coups de feu, cris et injonctions des gardes aux détenus ; et violence des effets de pollution (atmosphérique et sonore) sur les membres de la cellule familiale : Höss se mouche dans le lavabo d'un mucus noir, le petit dernier qui joue aux soldats dans sa chambre, connaît et prononce l'issue de la phrase de menace d'un Kapo à un prisonnier en train d'être noyé. Plus on avance dans le film et plus le

son pénètre la maison, montrant l'impact de la violence d'à-côté sur les corps de la famille. À la fin du film, Höss, appelle sa femme. Pendant cet appel, il est filmé en surplomb de la salle de réception d'un grand événement entre officiers supérieurs de la SS. C'est au beau milieu de la nuit, et nous n'entendons que le son de sa voix plongée dans le silence alors que la fête bat son plein en bas. Il dit qu'il n'a pas le cœur à être avec tous ces gens, et qu'il imagine simplement comment il pourrait tous les gazer. « Techniquement complexe » dira-t-il, car la salle est très haute, mais il pourrait opérer de telle façon à ce que l'entreprise fantasmée soit possible. Hedwig lui répond, lassée, qu'il est tard et qu'elle doit aller se coucher, qu'ils reprendront cette conversation quand il sera de retour à la maison. Dans ce moment de banalisation maximale de la violence, on perçoit aussi que ce sont surtout les pires initiatives qui se construisent hors de tout tiers hiérarchique. Dans ce flou, c'est à la fois tout le monde et personne qui se voit responsable, puisque le libre-arbitre et la pensée disparaissent. Ce ne sont alors plus des sujets doués de subjectivité et de sensibilité, mais des *agents* en tant que dispositifs techniques, comme outils au profit d'un déploiement technique et technocratique d'une idéologie qui ne fait que s'auto-justifier.

Refoulement, voire forclusion maximale d'une violence

permanente et sourde au profit d'une technocratie hyper organisée permettant à la fois la mise en œuvre d'une industrie fine, d'une technologie pure, mais aussi sa propre dissimulation pour cacher l'immensité du crime. Ce refoulement et cette organisation massive ont conduit, on le sait très bien, aux ingénieries et technologies croissantes mises en place dans les camps de concentration pour servir l'extermination de masse à échelle industrielle. Richard Rechtman et Marco Diani le précisent bien tous les deux[90] : toutes les histoires de génocide ont en commun de réduire à néant les exterminés et de faire en sorte qu'ils ne disposent pas d'une sépulture. Or, il y a société quand il y a lien entre les vivants et les morts, précisément par l'intermédiaire de cette sépulture ! Si nos rues et nos places portent des noms de morts, c'est parce que les morts sont le lien commun avec les vivants. La célébration de nos morts est ce qui permet justement la société et la communauté. « L'altérité radicale de l'homme, c'est le cadavre » disait alors Rechtman. Le fondement des génocides consiste aussi à porter cette altérité à son extrême[91] : une mort sans sépulture,

90 Lors du séminaire « La violence des voisins », *ob. cit*.

91 Tahar Ben Jelloun parle de ce rapport inégal ainsi : « Lorsque notre vie ou notre corps n'a pas de valeur, le combat est inégal ! » ou selon Talal Asad : « Quand les apparences du corps vivant se désagrègent, le fondement de ce que l'on reconnaît comme un être humain – et par conséquent, ce que c'est d'être humain – s'effondre. Voilà ce qui horrifie : l'aisance avec laquelle peut être franchie la limite entre ce qui est vivant et ce qui ne l'est pas – entre la sacralité du corps humain et la vulgarité profane d'une carcasse animale. » *Attentats-suicides*, *ob. cit.*, p. 104

sans croyance, sans célébration.

Le rapport ici entretenu entre violence, corps et technique mérite que nous prenions le temps de nous y attarder, notamment pour reprendre l'expression que j'utilisais dans mon introduction en parlant du « corps comme indicateur de violence ». Un lien peut ici s'établir avec ce que Diani qualifierait de « corps comme révélateur universel qui lie la victime et son bourreau ».

3. Aux origines d'une résistance

I FOUGHT THE WAR, I FOUGHT THE WAR
BUT THE WAR WON'T STOP, FOR THE LOVE OF GOD
I FOUGHT THE WAR, I FOUGHT THE WAR
BUT THE WAR WON !92



Masques mortuaires de Gudrun Ensslin, Andreas Baader et Jan-Carl Raspe, membres de la Fraction Armée Rouge (RAF)
Source : *der Tagespiel* - photo d'exposition dans la Villa Merkel d'Esslingen © Uwe Anspach

92 Paroles de *Monster Hospital* (album *Live It Out* de 2005) de Metric. La version remixée par MSTRKFRFT reste ma préférée car elle vient amplifier le caractère abrutissant des paroles et la répétition infinie. J'étais tombée il y a longtemps sur un clip posté sur Youtube qui était un montage d'images d'explosions nucléaires. Je ne l'ai pas retrouvé pour pouvoir le partager ici.

Tout acte de violence constitue un terrorisme. Chaque fois, un de plus. Et lorsqu'on évoque le terrorisme, on ne peut pas passer à côté de l'une de ses incarnations les plus fracassantes, celle de la *Rote Armee Fraktion* (RAF), ou Fraction Armée Rouge, organisation terroriste active à partir de la fin des années 60 et jusqu'à la fin des années 90. Cette unité très restreinte est au départ constituée de jeunes individus issus du milieu culturel, intellectuel et étudiant, dont Horst Mahler, Gudrun Ensslin, Andreas Baader, Peter Homann, Brigitte Asdonk, Holger Mein, Jan-Carl Raspe et Ulrike Meinhof.

Dans ce contexte mondial et géopolitique complexe, un esprit de révolte naît en Europe : à peine 20 ans après la fin de la Seconde Guerre Mondiale et en pleine Guerre Froide, la jeune génération se dresse contre ses propres aînés auxquels elle reproche d'avoir laissé s'installer l'austérité et le capitalisme, tous deux responsables du climat de plus en plus délétère qui ne laisse envisager aucun avenir. La jeunesse allemande en tout cas, ne pardonne pas ses propres parents, et voit toujours planer le spectre des nationalismes dans les violences policières, dans cette Allemagne alors divisée où certains nazis demeurent à des postes importants de l'administration. La constitution de la RAF est une façon de demander et de régler ses comptes avec la génération précédente au sujet de sa responsabilité dans le maintien d'un national-socialisme encore présent, bien que

dissimulé et disséminé sur le territoire allemand. Alors comment et pourquoi ce petit groupe d'intellectuels, d'étudiants et d'artistes est-il devenu une organisation de combattants armés prêts à tuer ? En février 1968, Ulrike Meinhof, l'une des têtes pensantes de la Fraction Armée Rouge, s'exprime au sujet de leur projet :

> Nous défendons un rationalisme à visage humain. Notre engagement n'est pas dirigé comme on l'a dit contre la guerre en général, mais nous sommes engagés en faveur de ceux qui cherchent à se libérer de la terreur et de la violence. Si la guerre est le seul moyen, nous défendrons leur guerre.

Faire la guerre à ceux qui font la guerre[93] donc, et surtout agir en comité limité, sans concession. La bande à Baader comme une bande d'amis en résistance, puis terroristes organisés dans une lutte tactique armée, prêts à aller jusque dans la mort.

La résistance comme terrorisme ? Est-il seulement possible que les deux s'équivalent ? Pour Gérard Rabinovitch par exemple – sociologue et philosophe – la confusion des termes est dangereuse car elle aboutit à une négation de la différence entre deux modèles

93 Fabrice Drouelle dans *Affaires sensibles* sur France Inter, épisode « La Fraction armée rouge » du lundi 22 octobre 2018.

combatifs opposés[94]. En effet, si les deux termes ont fait irruption dans la sémantique politique moderne à partir de la Révolution Française, en tant que modalités de combat, ils ne s'articulent pas du tout sur les mêmes fondements : la « Résistance » est un combat contre la Tyrannie ; le terrorisme, lui, relève de la « Terreur » qui désigne les années sous Robespierre. Pour Rabinovitch, si *la résistance fait obstacle à la « libido dominandi », la terreur appartient pleinement à l'ordre de la domination et de la cruauté et contredit de facto les horizons émancipateurs de tout projet libérateur. La terreur est la signature du principe de tyrannie*[95]. C'est donc précisément dans cette distinction entre pouvoir en place et puissance libératrice que se tient l'antinomie de ces deux modes guerriers. La question historique et étymologique reste un outil précieux pour se rappeler que nous ne sommes pas toujours capables du meilleur. Nous ne sommes pas loin non plus de ce rapport d'asymétrie dont parle Andrew Culp dans *DARK DELEUZE* lorsqu'il rappelle la distinction fondamentale entre guerre et guérilla : les guérilleros gagnent quand ils ne perdent pas (ici c'est un rapport différentiel) – là où l'armée régulière, elle, perd quand elle ne gagne pas (là c'est un rapport de positivité/négativité). C'est aussi encore une

94 Voir son livre *Terrorisme / résistance : d'une confusion lexicale à l'époque des sociétés de masse*, éditions Le Bord de l'Eau, 2014.

95 *Ibid.*, dans la présentation de son ouvrage.

fois toute la distinction qu'opère Deleuze entre puissance et pouvoir, ainsi qu'entre la différence et la contradiction[96].

Dans son ouvrage *Horrorism, naming Contemporary Violence*[97], Adriana Cavarero – philosophe et théoricienne féministe – revient aux origines étymologiques du terrorisme et précise l'importance du néologisme pour nommer les phénomènes nouveaux et ainsi éviter le poids trop lourd de l'histoire. Je ne suis pas certaine de mon côté qu'il faille impérativement attribuer de nouveaux termes à ce qui pourrait sembler nouveau, mais plutôt à déconstruire les mots et les dénominations elles-mêmes, pour critiquer l'histoire et la ré-écrire en fonction de ce que nous avions oublié de considérer. Si le mot « terrorisme » fait peur, alors il devient crucial d'en prendre le contre-

96 Je tiens cette distinction de Bertrand Prevost, historien et théoricien de l'art, invité par Giovanni Careri à l'occasion de son séminaire « Théories des images » à l'INHA pour la séance du 10 avril 2018. S'appuyant sur Deleuze, Prevost explique que pour contredire, il faut croire à une identité, que la contradiction suppose toujours la croyance à une identité. La contradiction passe par une « différence outrée » et non pas par une différence « appuyée » : en ceci, la contradiction n'est qu'une sous-catégorie de la différence. Le dialogue ainsi, n'existe qu'à la condition d'une différence. C'est pour cette raison qu'à l'origine, DIALOGUE et DIALECTIQUE partagent la même étymologie qui suppose à la fois le DIRE et le DEUX. La différence, en tant qu'asymétrie, est pourtant une alternative à la dialectique. C'est le point de vue de Deleuze dans *Différence et répétition* : le monde serait en quelque sorte un reste, l'*irréductible inégalité* (p. 286) d'un calcul qui ne tombe jamais juste. Le monde comme injustice fondamentale, et ainsi le produit d'une asymétrie, tout aussi fondamentale.

97 Columbia University Press, 2011.

pied, d'en désarticuler les membres et d'en désorganiser l'unité figurale. D'en décomposer les espaces pour en prendre le plein parti. Les mots sont importants car ils conçoivent des espaces bien particuliers, déterminés par l'imaginaire collectif et ses représentations. Faire des néologismes, c'est perdre la dimension traumatique de l'histoire, et, quelque part, nier ce qu'on ne devrait jamais oublier. Je parlais dans l'introduction de ce chapitre d'une volonté radicale d'oublier l'Histoire pour faire table rase du mot terrorisme. Cette radicalité est une réponse à la difficulté que j'ai pu rencontrer face à ce terme. Je reste profondément attachée à l'histoire, comme Cavarero d'ailleurs, qui ne cesse de faire appel à l'étymologie, aux mythes et à l'histoire tout au long de son livre. Faire des néologismes au fond, est une manière de créer mais n'est pas vraiment une façon d'oublier l'histoire[98]. On ne part jamais d'ex-nihilo, et les néologismes d'une certaine façon, ont cet avantage de pointer le désir – qui est une étendue incertaine, en attente d'être rendue visible – plutôt qu'une image fixe et figée servant déjà un propos.

98 Cavarero parle du néologisme ainsi dès la fin de son introduction : « A neologism is always a risk, even more so when it is coined at a scholar's desk. But linguistic innovation becomes imperative in an epoch in which violence strikes mainly, though not exclusively, the defenseless, and we have no words to say so or only those that misleadingly evoke concepts from the past. For that matter, there is a certain novelty, starting with their sex, about our modern mass killers. Women transformed into human bombs and uniformed torturers barely figure in the past. But that doesn't change the fact that a woman, the hideous Medusa, has always been the mythical face of horror. »

Cavarero aussi fait écho à l'iconographie de la violence de la Révolution pour venir distinguer des modes opératoires contemporains qui – à son sens – tirent davantage parti de l'horreur que de la terreur. Elle insiste d'ailleurs sur la dimension corporelle de ce mouvement, de ce sursaut qu'induit le fait d'être terrorisé, attribuant plutôt à l'horreur – qu'elle oppose à la terreur – la capacité à se figer et à entrer dans la mort :

> The iconography of the French Revolution has made the detached heads displayed to the crowd by the executioner familiar. Despite the repetition of the act, the horrors of the present age break away from the mechanical rationality so prized in the guillotine. Grasping the helpless victim by the hair and standing at just the right angle to the television camera (and thus to the international media audience), the modern executioner slices off the head with a knife. More than simply being carried out, the crime is staged as an intentionnal offense to the ontological dignity of the victim. Evidently, it is not so much killing that is in question here but rather dehumanizing and savaging the body as body, destroying it in its figural unity, sullying it. In an act that strikes at the human qua human, the butchers embraces horror with conviction. As though the repugnance horror arouses were more productive than the strategic use of terror. Or as though extreme violence, directed at nullifying human beings even

more than killing them, must rely on horror rather than on terror. »[99]

Le fait de se figer et d'entrer dans la mort correspond aussi au moment où les images n'ont plus leur potentiel d'image, c'est à dire d'*ouverture* comme l'affirme Marie-José Mondzain. Nous tombons alors dans l'univers mortifère des images figées que sont l'idéologie et la propagande. Cavarero précise plus loin d'ailleurs à quoi servirait un « corps métaphorisé » :

> In human history, bodies and war maintain a very complex relationship. If it is true, to recall Clausewitz once again, that the essential relation between war and politics stands out in the Western tradition, the relation between the body and war is just as salient. We might in fact begin by emphasizing that, vis-à-vis the body, politics and war have contrasting attitudes. As the celebrated metaphor of the body politic reveals, politics has a predilection for a metaphorized body that extends to committees of ''public health'' and an endless gamut of ''pathologies'' and ''therapies''. »[100]

Le « corps métaphorisé » est ainsi toujours instrument de pouvoir puisqu'il participe du pouvoir politique en place et parce qu'il est figé

99 *Ibid.*, p. 9 dans le chapitre « Etymologies : ''Horror'' ; or, On Dismembering ».
100 *Ibid.*, p. 93, dans le chapitre « Suicidal Horrorism ».

dans les représentations qu'on lui attribue. Il ne s'agit plus d'un corps libre, mais d'un corps-image, d'un corps agencé pour servir les idéaux majeurs et dominants et donc toutes les politiques d'administration et de santé qui s'y rattachent. Les représentations médiatiques amènent aussi leur lot de *visibilités* en grande partie à l'origine de l'évitement de la pensée[101], car elles s'insinuent dans le vide psychique causé par l'incompréhension de sa violence.

Talal Asad, en reprenant Roland Barthes et sa « Rhétorique de l'image » dans *Communications*[102], affirme d'ailleurs qu'il existe une subreptice tendance des États à – soit annuler toute forme d'incertitude sémiotique, soit à littéralement la cautionner : cette incertitude des signes infiltre alors la vie quotidienne sous la forme qui n'est pas celle de la terreur, mais celle de la suspicion qui donne lieu au règne de l'interprétation symbolique[103]. Quelle est la nature de ce

101 Voir à ce propos l'article de Pierre Mannoni et Christine Bonardi, « Terrorisme et Mass Médias », in *Topique*, 2003, p. 55-72.

102 4, #1, 1964, p. 44.

103 « Roland Barthes disait des ''images traumatiques'' qu'elles ''sont liées à une incertitude (à une inquiétude) sur le sens des objets ou des attitudes. Aussi, se développent dans toute société des techniques diverses destinées à fixer la chaîne flottante des signifiés, de façon à combattre la terreur des signes incertains''. Mais Barthes omet de préciser que si l'autorité cherche parfois à éliminer l'incertitude dans les signes, elle entend aussi parfois l'encourager. Il aurait alors sûrement reconnu que l'incertitude des signes ne génère pas en elle-même de l'angoisse ou de la terreur – c'est la suspicion quant à leur signification véritable qui en est responsable. Vivre sans suspicion consiste à prendre les gens dans des situations familières et innocentes, à interpréter littéralement leurs mots et leurs gestes, à considérer leur comportement comme non problématique et donc comme

règne ? Et qu'est-ce que l'interprétation symbolique vient ici questionner ou combler ?

La notion de « victime » peut être considérée comme une extension du corps métaphorisé dans le sens où elle est la dénomination même du paradigme actuel autour du « tout-traumatique »[104]. La société contemporaine voudrait faire de tout événement un potentiel traumatisme, mais la question est ailleurs : la notion de « victime » n'est qu'une instrumentalisation de plus pour vider le sujet de sa substance, de tout son potentiel de subjectivation[105]. Le traumatisme n'est pas systématique et, s'il existe, n'est pas insurmontable puisqu'il renvoie toujours à ce travail de mise en relation de l'histoire collective

---

inoffensif. Une telle lecture littérale (de ce que les gens disent, de ce qu'ils font dans leur vie ordinaire) n'implique évidemment pas de répudier le langage figuré ; elle consiste à être si familier avec la grammaire en question que l'on ne ressent plus le besoin d'en rectifier la signification. On entre au contraire dans le champ de l'interprétation symbolique lorsque l'on se demande avec suspicion quel est le véritable sens d'un signe verbal ou comportemental émis par un individu connu. Cette herméneutique n'émerge pas nécessairement d'une suspicion hostile, mais elle présuppose toujours que ce qui apparaît à la surface n'est pas la vérité et qu'il faut par conséquent chercher à contrôler ce qui se trouve sous la surface. Elle convertit, par l'interprétation, une absence en signes. », *Attentats-suicides*, *ob. cit.*, p. 47-48.

104 Talal Asad précise également la profonde confusion entre le « martyre » chrétien et le « martyre » figurant dans le Coran sous la dénomination de *chahid* : le *chahid* nomme *celui qui a vu*, en tant témoin, sans forcément désigner la mort sacrée.

105 « La victime est en quelque sorte aux avant-postes d'une expérience qui parle à notre temps […] elle représente et remplace le tiers qui voit la violence et sait ce qu'elle signifie socialement. », DÉNOUVEAUX, Arthur, GARAPON, Antoine, « Victimes, et après ? », *Tracts*, #10, Gallimard, 2019, p. 35-39.

et de sa propre histoire. C'est un travail de responsabilisation, autour de ses propres répétitions. La notion de responsabilité – qu'il convient absolument ici de préciser – ne doit jamais pointer quelque chose de la faute, mais plutôt quelque chose de sa propre présence : c'est la fin d'une passivation qu'on cherche ici à atteindre, comme fin d'une passivité forcée par la stupeur face à l'événement. Il est ainsi question de passer de la *passivité* à la *narrativité*.

Faut-il isoler l'événement ? Ou faudrait-il aussi considérer ses effets ? En psychanalyse, deux notions existent pour distinguer l'événement de ce qu'il peut possiblement engendrer ; le « trauma » correspond à l'événement en tant que tel, dont la violence laissera une marque sur le sujet. Ensuite, le « traumatisme », qui potentiellement découle du trauma : ce dernier fait office de manque, de trou ou de gouffre dans le réel, et le traumatisme – qui intervient dans ce que Freud nomme l'*après-coup* – correspond au surgissement, à la réminiscence de ce manque dans des situations qui ré-activent d'une certaine manière le vide initial.

Pour Sándor Ferenczi, psychanalyste élève et dissident de Freud, le trauma correspond à l'inscription d'une souffrance causée par le dépassement des capacités psychiques du sujet. Ce dépassement est alors géré par le sujet lui-même et comme il le peut, en interne, c'est-à-

dire qu'à défaut de pouvoir changer la réalité, il doit se changer lui-même, ''corporaliser'' cette réalité face à laquelle il est impuissant. Cette auto-transformation du sujet se manifeste de plusieurs manières : perte de conscience, passivité, confusion mentale, arrêt de la pensée, fragmentation… etc. Chaque fois que le traumatisme survient, la souffrance émerge de nouveau et cherche des représentations pour pallier au manque et, dans sa répétition infinie, va tenter de reconstituer un puzzle aux pièces manquantes, un semblant de ce qui a été éprouvé, vécu initialement.

On peut ainsi distinguer deux types de vécu du terrorisme : le premier concerne une expérience d'ordre direct, impliquant une violence physique réelle, subie par des victimes ayant survécu ou non à des actes terroristes ; la seconde suppose une confrontation psychique et psychologique banalisée aux images du terrorisme diffusées par les médias. Vécu indirect des faits terroristes, il s'agit alors d'une projection de l'ordre de la fiction, puisqu'elle repose sur *ce qui ne tient pas lieu de présence*. Les médias contribuent beaucoup à cette vision globalisée et la violence avec laquelle ces images nous parviennent tend à lui accorder plus de poids et de crédit, le faisant passer du simple événement à la menace ubique, à cette torpeur universelle face à laquelle nous n'avons ni réponse, ni solution. Ce dernier aspect nous intéresse particulièrement parce qu'il dessine une analogie entre

violence et fiction. À ces deux aspects du vécu – directs ou indirects – correspondent des espaces multiples, laissés vides ou remplis des images qu'on a voulu leur transposer pour essayer de rendre visible. C'est donc presque toujours le trou le problème. Ces manques qui, soit morcellent, soit se doivent d'être remplis pour redonner une consistance au réel. Toute banalisation constitue bel et bien une forme de violence, et c'est lorsque cette violence entre dans l'habitude qu'elle en devient invisible et dangereuse. La banalisation dont nous traitons ici suppose une acceptation passive des images de la violence. Distinguer ces deux types de vécu prend sens lorsque nous considérons qu'il existe une violence qui nous est imposée, et une violence que nous nous imposons à nous-mêmes lorsque aucun travail de recul n'est possible, violence qui revêt souvent la forme de l'angoisse.

Ferenczi avait précisé la nécessité de la cure en tant qu'espace de partage des représentations. L'important n'étant pas de rétablir une vérité dans laquelle les événements racontés par le sujet analysé auraient été réellement vécus, mais de construire en parallèle des faits – sur une autre scène, conjointe – au travers d'un processus de représentation et de représentabilité. Cet espace de reconstruction entre analysant et analysé permet alors de rassembler deux histoires : celle de l'humanité et celle de l'individu qui souhaite renouer avec son corps et renouer avec le monde. Le traumatisme était considéré par

Ferenczi comme une menace affaiblissant le sujet lorsque la répétition survient mais qu'elle s'avère inapte à résoudre le problème du vide. Une sorte de bug dans la matrice, comme une machine solitaire qui s'enraye, appelant à une extériorisation, à la consultation d'une figure tierce pour replacer des images construites *avec elle* et *à deux* sur ce qui faisait défaut.

Bernard Harcourt me demandait un jour mon avis sur ce que les médias faisaient de la représentation du corps et s'ils n'avaient pas tendance à le mettre au centre de l'horreur. Je lui avais répondu qu'à mon sens il était bien question de montrer l'horreur, mais que cette horreur n'était pas celle du corps. Il y a quelque chose de l'expérience traumatique dans ce que les médias proposent : quelque chose d'horrible s'est produit, c'est certain, mais on ne saurait dire quoi. La mémoire n'a pas vraiment oublié mais elle revient comme par flashs. Elle tente de resituer quelque chose mais elle ne sait plus de quoi il s'agit vraiment. Savez-vous à quoi ressemble un foie explosé ou un corps ouvert en deux ? Moi non. Certains films en proposent des visibilités – c'est bien là tout leur intérêt – en tout cas parfois, j'aimerais savoir à quoi cela ressemble vraiment, et construire quelque chose à partir de ma propre vision, plutôt que de me laisser remplir le crâne de représentations qui ne sont pas les miennes. C'est un souhait

qui peut sembler étrange et morbide, mais les médias ont cette tendance à venir fournir des visibilités[106] qui ne répondent à aucune demande préalable. Ces mêmes visibilités viennent poursuivre l'horreur et saturer d'images à défaut d'inviter à penser le trou que ce défaut de représentation vient produire[107].

Qu'elle soit psychique ou physique, la violence pose toujours la question du corps et de sa représentation[108] : le terrorisme, en tant que

106 J'utilise ce terme plutôt que celui d'*image* en m'inscrivant dans la pensée de Mondzain lorsqu'elle évoque la question du visible et de l'invisible dans *L'image peut-elle tuer ?* (*op. cit.*) : « Avec l'incarnation, une nouvelle définition de l'image entrait dans la culture gréco-latine et devenait la matrice iconique de toutes les visibilités partagées. Un monde commun s'est construit qui a défini sa culture comme une gestion articulée et simultanée de l'invisible et du visible. Mais aujourd'hui vient s'ajouter une étrange inquiétude : la force de l'image serait de nous pousser à l'imiter, et le contenu narratif de l'image pourrait ainsi exercer directement une violence en faisant faire. On lui reprochait de faire voir, désormais on l'accuse de faire faire. Si ce qui paraît être un problème nouveau occulte les origines deux fois millénaires de la question, c'est essentiellement pour deux raisons. La première tient à un simple constat : les actes de violence gratuite ne cessent, dit-on, de se multiplier dans notre société, dominée au même moment par un accroissement des visibilités. Si ce premier constat est acceptable, le lien de cause à effet est lui tout à fait contestable et ne repose sur aucune donnée réelle ainsi qu'enquêtes et statistiques l'ont montré. Sans parler du fait capital sur lequel je reviendrai, à savoir que l'inflation des ''visibilités'' ne signifie nullement inflation d'images » p. 19, et plus tard p. 26 : « Le visible nous affecte en tant qu'il a affaire avec la puissance du désir et qu'il nous met en demeure de trouver les moyens d'aimer ou de haïr ensemble. Toute visibilité engage les esprits et les corps à entretenir avec ces violences un rapport ou constructif ou destructeur ».

107 « […] rendre lisible le visible afin d'en atténuer les pouvoirs. S'arracher au visible, oui ; mais quand le visible s'arrache à nous, que se passe-t-il ? » PONTALIS, Jean-Bertrand, *Perdre de vue*, Gallimard, 1988, p. 294.

108 Le film *Crash* de David Cronenberg est une singulière réponse à cette question. On ne sait plus y distinguer les voitures accidentées des corps meurtris par la

participant et « agent »[109] d'un environnement mondialisé, absorbe les représentations, avide qu'il est des images du monde et de son désir de s'y substituer. Et de l'horreur qu'il engendre se dégage une vision binaire, entre bien et mal, comme pour simplifier ce qui semble bien trop dissolu pour qu'on puisse replacer l'ensemble des fragments en ordre. Les morceaux de corps se mêlent aux gravats qui suivent l'explosion, et dans ces débris impossibles à distinguer, on entrevoit finalement le caractère multiple, opportuniste, morcelé et morcelant du terrorisme. Daech a pris le contre-pied du terrorisme de 2001, car il sait aujourd'hui qu'il n'est plus nécessaire de détourner des avions, ni de détruire les architectures pour tuer : l'image, qui est le fondement du monde occidental, peut tuer. Et ce qu'elle tue, c'est l'idéal, le symbolique et la pensée, en somme, tout ce qui nous permet de vivre au sens de *tenir*.

collision.

109 *Le terrorisme : la tentation de l'abîme*, *ob. cit.*, p. 174.

4. Arpenter les ruines

La guerre seule console de la mort.[110]

Quelles formes de terrorisme relèvent d'un rapport au corps ? Adriana Cavarero décrit des corps en morceaux dans les toutes premières lignes de *Horrorism*. Elle y relate une scène de carnage : *dismembered corpses, limbs oozing blood, hands blown off*[111]... Ce caractère ultra corporel, explosif et délirant se retrouve dans les écrits de Pierre Guyotat – récit hallucinatoire, écriture-flot des amas de corps décharnés et éclatés de la guerre d'Algérie – et particulièrement dans *Eden Eden Eden*[112]. Dans ces descriptions qui font du corps et des gravats un *fluide amorphe indifférencié*[113], c'est toute la violence du corps qui, justement, s'exprime. Car c'est précisément dans la violence de cette langue, dans ce délire que se fabrique et se définit le corps tel que je l'envisage dans ce travail de thèse.

110 Paul Valéry dans *Regards sur le monde actuel et autres essais*.

111 *Horrorism, naming contemporary violence*, *ob. cit.*, p. 1.

112 Ce livre que Michel Foucault posera comme le « hors-lieu du langage » dans sa lettre de soutien à Guyotat suite à la censure de l'ouvrage en 1970.

113 *L'Anti-Œdipe*, *ob. cit.*, p. 15.

Une autre idée que je défends dans mon travail, et même si cela peut sembler aberrant, c'est qu'il existe bel et bien une positivité de la guerre. Cette positivité ne signifie pas que la guerre est positive en tant que telle, mais que c'est malheureusement toujours à partir de la guerre et depuis le conflit qu'émergent des vérités. La vérité, en effet, porte un caractère positif tout autant que composite. Eyal Weizman, architecte israélien, en est absolument convaincu et met bien en évidence cette idée dans *La vérité en ruines, manifeste pour une architecture forensique*[114] : la guerre se manifeste dans sa positivité car elle fait ressentir techniquement ses effets sur les corps, qu'ils soient humains ou architecturaux. L'histoire nous montre paradoxalement que c'est pendant la guerre que s'élaborent les plus grandes avancées techniques et technologiques. Tous les moyens de communication que nous utilisons aujourd'hui ont été brevetés en temps de guerre : le téléphone et internet sont ainsi les reliquats de ces temps qui ne sont pas des temps de paix ! Il ne me semble pas exagéré de dire que la guerre infiltre nos modes de vie et qu'elle est bien plus présente qu'on ne voudrait le penser. Nos corps ont pris le plein-parti de tous ces dispositifs et ont même adopté les postures pour s'y adapter. Est-ce que cette forme d'adaptation peut-être considérée comme une

114 WEIZMAN, Eyal, *La vérité en ruines, manifeste pour une architecture forensique*, éditions Zones, 2021.

contrainte ? Le smartphone, reposant sur l'auriculaire de la main directrice, forme une boule sur ce dernier. Transforme la main et sa musculature. Comme Cavarero l'énonçait plus haut, le corps et la guerre entretiennent une relation complexe, et c'est d'abord par le biais technique que cette relation se manifeste.

J'aimerais revenir sur cette question d'asymétrie entre guerre et guérilla : « La guérilla gagne lorsqu'elle ne perd pas. L'armée régulière perd lorsqu'elle ne gagne pas »[115]. Pour Eyal Weizman aussi, l'armée et la guérilla entretiennent un rapport étroit de « coévolution ».

> Pour tenter d'adapter ses pratiques et ses formes d'organisation à la réalité du terrain, l'armée s'est donc inspirée des formes de violence de la guérilla à laquelle elle est confrontée. En s'adaptant, s'imitant et apprenant l'une de l'autre, l'armée et la guérilla se sont engagées dans un cycle de « coévolution » : l'armée développe ses capacités en fonction de la résistance, qui elle-même évolue en fonction des nouvelles pratiques de l'armée.[116]

On connaît les difficultés rencontrées par les soldats américains pendant la guerre du Vietnam. Leur arsenal techniquement plus

115 *DARK DELEUZE*, *op. cit.*, p. 50.
116 *À travers les murs, l'architecture de la nouvelle guerre urbaine*, *ob. cit.*, p. 14.

avancé n'était pas adapté à la réalité du terrain. Non préparés à de tels paysages, de nombreux guet-apens les attendaient : les soldats vietcongs en effet, conscients dès le départ de leur infériorité militaire, avaient anticipé sur le manque de ressources. Ils avaient ainsi limité au maximum les combats au corps-à-corps en privilégiant les attaques éclair de nuit et en développant tout un système de dissimulation qui participait pleinement de la jungle et de l'environnement humide : tunnels, pièges à empaler en bambou, planques sous l'eau... etc. L'usage de fusils AK-47 face aux M-16 américains s'est aussi avéré décisif, malgré l'ancienneté de ce modèle[117], car ils se montraient plus performants en environnement humide, là où les M-16 avaient été l'objet de reconfigurations successives tout au long du conflit.

Malgré cette asymétrie, deux camps opposés prennent toujours la mesure technologique l'un de l'autre. La préparation et la tactique constituent aussi des stratégies de guerre. L'exemple des vietcongs nous

117 Le AK-47, comme son nom l'indique, ou Kalachnikov, est un fusil d'assaut automatique ou semi-automatique conçu en 1947 par l'ingénieur soviétique Mikhaïl Kalachnikov. Son faible coût de production, sa robustesse et sa facilité d'entretien font de ce fusil l'arme par excellence des guérillas et des armées les plus pauvres. Il résiste à des conditions extrêmes (hygrométrie, température) et s'enraye très difficilement. Le M-16 (c'est sa désignation militaire) ou AR-15, est un fusil d'assaut développé 11 ans plus tard par l'armée américaine. Il fait encore partie de l'arsenal militaire de l'US Army aujourd'hui. Sa complexité l'a rendu peu efficace au Vietnam, notamment quant à l'utilisation de poudre qui avec les conditions humides et la chauffe de la carabine, finissait par créer un résidu compact qui bloquait le mécanisme de tir.

montre à quel point l'anticipation et l'observation sont cruciales pour s'adapter à l'adversaire et déployer d'autres techniques de combat. La technologisation des armes est aussi une des conséquences de cette coévolution.

Question d'usage donc. Car qu'est-ce qui ne tient pas des usages ? Nous adoptons tous des façons d'user des choses et des objets, que ces utilisations soient conventionnelles, ou non. C'est encore une autre conversation que j'avais un jour avec Bernard Harcourt : bons ou mauvais usages ? À son sens, il n'existe que des usages, indépendamment du bon ou du mauvais. Sur le moment, je n'étais pas d'accord car j'essayais de justement prouver qu'il existait des mauvais usages, mais je dois admettre aujourd'hui qu'il avait raison. Je m'explique. La question de l'usage renvoie d'une certaine manière aux règlements intérieurs qui prenaient tant d'importance à l'époque des premiers logements sociaux, comme l'était le Familistère de Guise par exemple. Le milieu du XIXe constitue effectivement une étape importante de la modernité. On assiste aux prémices du logement social et de la concentration des lieux culturels ou de prise en charge collective comme les crèches – à l'époque les « pouponnats » ou « nourriceries » – les écoles, les dispensaires, mais aussi le théâtre, ou la salle des fêtes, les piscines ou « bains »... etc. Avec la Cité Radieuse à

Marseille 100 ans plus tard, c'est même une supérette qui s'ajoute aux lieux de proximité. Mais j'en reviens à la notion d'usage : dans ces lieux de vie en collectivité, la mise en place d'une police ou d'un règlement de vie en commun prend tout son sens. L'interdiction d'uriner dans l'enceinte du bâtiment par exemple, ou encore celle de se balader sur les coursives en tenue d'intérieur... Le règlement est explicite et mentionné à toutes et tous : tout manquement à ces règles est passible d'amende. Dans le cas de fautes plus graves, c'est l'expulsion qui peut même être envisagée. Ce n'est donc pas tant l'usage en tant que tel qui s'avère bon ou mauvais, mais plutôt sa délimitation au sein d'un environnement qui suppose le rapport à l'autre, et qui admet – de fait – une forme de lien ou d'appartenance. Si votre voisin du dessus fait encore du tapage à 3h du matin, c'est précisément soit qu'il pensait qu'il vivait tout seul, soit qu'il se fout pertinemment de savoir si ses habitudes – ses *us* – vous dérangent. Ici est la vraie portée de l'usage : un usage nous concerne, mais il nous concerne jusqu'à ce qu'il concerne l'autre.

Utiliser un marteau à 2h du matin pour accrocher un cadre quand on est en copropriété n'est pourtant pas la même chose que de réutiliser des écrits théoriques au profit de la guerre. C'est d'ailleurs une chose que nous pouvons reprocher à Guattari et Deleuze lorsqu'ils

proposent le concept de « machine de guerre[118] » dans *Mille Plateaux,* ou encore avec la question du « dehors[119] ». Ces concepts ont particulièrement servi à certains chefs de guerre israéliens[120] dès les années 60, lorsqu'il était devenu obligatoire d'avoir suivi un enseignement universitaire pour s'engager dans l'armée israélienne. Les concepts de philosophie vont être récupérés pour la formation militaire, mais aussi des films comme *La Bataille d'Alger*[121] de Gillo Pontecorvo. Alors qu'est-ce qu'une machine de guerre ? Une machine de guerre, à mon sens, est une extension directe et presque trop directe

118 « Il y a fascisme lorsqu'une machine de guerre est installé dans chaque trou, dans chaque niche. » DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie II : Mille Plateaux*, p. 261. Pour préciser ce concept, voici aussi ce qu'en dit Deleuze dans son entretien avec Toni Negri publié dans la revue *Futur antérieur* en 1990 : « Enfin, une troisième direction, qui consiste à chercher un statut des « machines de guerre », qui ne se définiraient pas du tout par la guerre, mais par une certaine manière d'occuper, de remplir l'espace-temps, ou d'inventer de nouveaux espaces-temps : les mouvements révolutionnaires (on ne considère pas suffisamment par exemple comment l'OLP a dû inventer un espace-temps dans le monde arabe), mais aussi des mouvements d'art sont de telles machines de guerre. »

119 « Mais le rapport d'une machine de guerre avec le dehors, ce n'est pas un autre ''modèle'', c'est un agencement qui fait que la pensée devient elle-même nomade », *ibid.*, p. 36.

120 « Le ''soldat-poète-philosophe'' est également un personnage central de la mythologie sioniste. », *À travers les murs, l'architecture de la nouvelle guerre urbaine*, *ob. cit.*, p. 70.

121 Film italo-algérien sorti en 1966. Ce film, censuré au cinéma en France dès sa sortie, le restera jusqu'à 2004 à la télévision, car considéré comme un véritable film de propagande par d'anciens combattants ainsi que par l'extrême droite. La reconstitution de la guérilla dans le film étant si crédible qu'il sera également projeté à l'occasion de la préparation de l'armée américaine à la guerre en Irak.

– car trop explicite – du concept de corps-sans-organe. Une machine de guerre, tout le monde peut s'en faire une idée, mais lorsqu'on l'imagine, c'est bien une machine conçue pour la guerre, une technologie puissante faite pour détruire. On pourrait tout aussi bien dire « c'est de la frappe ! » Mais la machine de guerre au sens de Deleuze et Guattari, c'est en fait encore une question de régime opérant : désir ou répression ? La machine de guerre dans sa version poético-philosophique vient dessiner une résistance, une combativité qui vise le dehors mais qui au fond ne l'atteint jamais, n'en fait jamais sa destination. C'est une ligne de fuite, un devenir. Une construction vouée aux transformations et aux multiplicités. Les chefs de guerre, en usant du concept de machine de guerre, ont voulu justement capitaliser et conquérir ce dehors pour en faire quelque chose à atteindre, quelque chose à gagner à tout prix.

> L'usage militaire de la théorie à des fins autres que celles auxquelles elle était destinée n'est pas très différent de la récupération des idées de progression et de transgression pour organiser des systèmes de management postmodernes dans les entreprises ou pour évaluer l'efficacité dans la culture technologique. L'étude des sciences humaines, généralement considérée comme l'arme la plus puissante contre l'impérialisme capitaliste, est souvent réappropriée comme un

> outil de pouvoir colonial lui-même. Ce qui arrive aujourd'hui est une démonstration particulièrement glaçante de ce contre quoi nous mettait déjà en garde Herbert Marcuse en 1964 : à mesure que s'accroît l'intégration entre divers aspects de la société, « la contradiction et la critique » risquent de se dissoudre l'une dans l'autre et d'être instrumentalisées par le pouvoir hégémonique – ce qui, dans ce cas précis, se manifeste par l'absorption et la transformation de la théorie post-structuraliste, voire postcoloniale, par l'État colonial.[122]

Nous l'avons vu avec l'asymétrie entre guerre et guérilla : la guérilla gagne quand elle ne perd pas. Il me semble pourtant aussi que, comme le disait Rilke, *perdre aussi nous appartient*. La théorie et la philosophie, comme la psychanalyse, existent je crois pour nous enseigner que nous pouvons aussi *perdre quelque chose* dans le sens où il n'est pas nécessaire de gagner, ni de capitaliser, surtout quand il s'agit du savoir. Je le disais en introduction, il me semble que rien ne nous appartient jamais vraiment. Si tel est le cas, nous ne gagnons ni ne perdons jamais vraiment non plus.

122 *À travers les murs*, *ob. cit.*, dans le chapitre « De la théorie à la tuerie », p. 70-71.

5. Grossir les territoires du « point critique » / entrer *dans* la disjonction

> Ce que nous souhaitons, c'est une image fidèle des années oubliées par le patient, image complète dans toutes ses parties essentielles. Ici nous devons nous rappeler que le travail analytique consiste en deux pièces entièrement distinctes, qui se jouent sur deux scènes séparées et concernent deux personnages dont chacun est chargé d'un rôle différent […] De tout ce dont il s'agit, l'analyste n'a rien vécu ni refoulé ; sa tâche ne peut pas être de se remémorer quelque chose. Quelle est donc sa tâche ? Il faut que, d'après les indices échappés à l'oubli, il devine, ou plus exactement, qu'il construise ce qui a été oublié. La façon et le moment de communiquer ces constructions à l'analysé, les explications dont l'analyste les accompagne, c'est là ce qui constitue la liaison entre les deux parties du travail analytique, celle de l'analyste et celle de l'analysé. Son travail de construction ou, si l'on préfère, de reconstruction présente une ressemblance profonde avec celui de l'archéologue qui déterre une demeure détruite et ensevelie, ou un monument du passé. Au fond, il lui est identique, à cette seule différence que l'analyste opère dans de meilleures conditions et dispose de plus de ressources en matériaux parce que ses

efforts portent sur quelque chose qui est encore vivant et non sur un objet détruit, et peut-être encore pour une autre raison. Cependant, de même que l'archéologue, d'après des pans de murs restés debout, reconstruit les parois de l'édifice, d'après des cavités du sol détermine le nombre et la place des colonnes et, d'après des vestiges retrouvés dans les débris, reconstitue les décorations et les peintures qui ont jadis orné les murs, de même l'analyste tire ses conclusions de bribes de souvenirs, des associations et des déclarations actives de l'analysé. Tous les deux gardent sans conteste le droit de reconstruire en complétant et en assemblant les restes conservés. Dans les deux cas, beaucoup de difficultés et de sources d'erreurs sont les mêmes. On sait que la détermination de l'âge relatif d'une trouvaille est une des tâches des plus délicates de l'archéologie et, si un objet apparaît dans une certaine couche, il est difficile de décider s'il a toujours appartenu à cette couche ou s'il est parvenu à une telle profondeur par une perturbation ultérieure. Ce qui, dans les constructions analytiques, correspond à ce doute est facile à deviner. Nous avons dit que l'analyste travaille dans de meilleures conditions que l'archéologue parce qu'il a à sa disposition un matériel qui n'offre rien de semblable à celui des fouilles […] mais il faut considérer en outre que l'archéologue a affaire à des objets détruits dont des parties volumineuses et importantes ont sans aucun doute été perdues par l'effet de la violence mécanique, du feu ou du pillage. Aucun effort ne réussira à les retrouver pour les assembler avec les restes conservés. On

> en est réduit à la seule reconstruction, qui, de ce fait, ne saurait bien souvent dépasser un certain degré de vraisemblance.[123]

Cet extrait de *Résultats, idées, problèmes* de Freud me permet d'introduire un autre processus de recherche s'inscrivant lui-aussi dans une considération architecturale, qu'elle soit digne de la ruine ou du souvenir de ceux qui l'ont habitée ou traversée. Dans toute histoire de destruction massive – je fais ici référence à l'Holocauste par exemple, lorsque l'architecture de camps de concentration servait le crime de masse, ou dans le cadre d'une catastrophe technologique comme celle de la centrale de Tchernobyl – nous nous trouvons face à quelque chose d'inconnu. Cruauté à son paroxysme ou technicité d'une catastrophe devant laquelle *notre connaissance n'est pas assez préparée à ce que nous devons trouver*[124]. Solution comme ''trouvaille'' face à un phénomène dont l'ampleur dépasse de beaucoup nos capacités. Le rapport technique/technologique de l'humanité avec le monde peut nous amener à poser cette question : est- il possible de considérer les catastrophes nucléaires comme des formes de terrorisme ? Nous l'avons vu plus tôt : le terrorisme survient toujours dans la stupeur, car il a toujours pour origine simulée un *accident*...

123 FREUD, Sigmund, « Constructions dans l'analyse », in *Résultats, idées, problèmes*, PUF, 2011, p. 270-272.
124 *Ibid.*, p. 272.

Dans la nuit du 26 avril 1986 peu avant deux heures du matin, le cœur du réacteur 4 de la centrale de Tchernobyl entre en fusion à la suite d'une série d'erreurs techniques, causant la plus grande catastrophe nucléaire de toute l'Histoire. Au sein d'une URSS vieillissante, devancée désormais par les États-Unis, la Chine et la RFA sur le plan économique et technologique, Mikhaïl Gorbatchev, au pouvoir depuis un an, entame une série de réformes politiques et sociales dans une optique de transparence : c'est la Glasnost sous l'égide de la Perestroïka. Certaines sous-autorités du pays, sceptiques, peinent pourtant à suivre le mouvement, conservant le modèle de la bureaucratie qui avait jusqu'alors assuré le maintien du modèle soviétique. La gravité de l'accident mettra ainsi plus de deux semaines à être communiquée au chef de l'État et la population civile de la zone contaminée ne sera évacuée qu'à partir du 27 avril à 14h.

Au matin de l'accident et au cours de l'année suivante, plusieurs dizaines de milliers de personnes vont se relayer – incluant pompiers, militaires et civils – dans le but de mettre fin à l'incendie du réacteur, et d'endiguer la contamination du site autour de la centrale. Ces « liquidateurs », ou « bio-robots » – c'est le nom donné à ces personnes chargées de nettoyer les déchets hautement radioactifs – sont un exemple flagrant de sacrifice et de courage, si on considère que tous avaient conscience de l'impact d'une telle catastrophe, mais n'avaient

pas à proprement parler connaissance des risques encourus suite à leur exposition à un tel niveau de radioactivité.

Les premiers effets du rayonnement se donnent déjà à voir : c'est à travers la pellicule que les radiations se font sentir. Des rayonnements étranges figurent en effet sur les premiers clichés de l'incident. Il s'agit de la radioactivité qui a fait réagir les ions d'argent, révélant une image surexposée alors que la pellicule était encore dans l'obscurité du boîtier. Les appareils des photographes, au moment de survoler la centrale le matin de l'explosion, finissent par s'enrayer[125]. Plus tard, lorsqu'il a fallu ôter du toit de la centrale les débris de graphite contaminés, on a d'abord utilisé des robots téléguidés conçus à l'origine pour l'aérospatiale. Ces machines, elles-aussi, ont vu leurs composants détruits à cause des fortes radiations. Les rayonnements avaient déjà sonné l'alerte sans qu'on n'y prenne garde.

Cette réaction des ions d'argent dans le cas de la radioactivité a pu aussi faire ses preuves dans un autre cas relaté dans la version originale de *La vérité en ruines* de Weizman ; *Forensic Architecture : Violence at the Threshold of Detectability*[126] mettant en lien photographie et

125 « La mort d'Igor Kostin, l'œil de Tchernobyl », Le Monde, 25 juin 2015.

126 Édité chez Zone Books en 2017. C'est une version plus complète que la version française. Il met à disposition davantage de documents et de photos d'investigation, là où la version française prend le parti-pris de la philosophie grâce à la postface de Grégoire Chamayou sur la question du seuil qui m'a d'ailleurs considérablement aidée pour cette recherche.

histoire : il y traite dans son introduction de la corrélation entre des clichés de vues aériennes du camp d'Auschwitz-Birkenau datant de 1944 et le procès opposant Deborah Lipstadt – historienne américaine spécialiste de l'Holocauste – et David Irving – essayiste et écrivain négationniste anglais – du 11 janvier au 11 avril 2000 à Londres. Ce dernier réfutait l'existence de cheminées sur les toits des chambres à gaz. C'est Robert Jan van Pelt, historien en architecture de l'Holocauste néerlandais qui était en charge de produire le dossier de preuves, un dossier comptant plus de 800 pages. Jan van Pelt avait été mandaté par la défense dans le but de prouver l'existence des chambres à gaz au crématorium II d'Auschwitz-Birkenau, plus spécifiquement celle des conduits supposés acheminer le Zyklon B dans l'enceinte des salles d'extermination. Dans son rapport, il utilise une référence étonnante : c'est un film d'Harun Farocki, *Images of the World and the Inscription of War*, réalisé en 1989. Ce documentaire présente des archives de l'été 1944, des clichés enregistrés sur pellicule par un avion de l'US Air Force qui survole et capture par hasard le toit du crématorium II. *Quelque part tout près du seuil de la pellicule, dans la zone de distorsion optique du barillet de la lentille*[127], on constate des trous rectangulaires noirs sur le toit blanc depuis le ciel. Des « évents »

127 *Ibid.*, p. 18. Voici le passage original que j'ai traduit : « […] somewhere close to the edge of the frame in the lens's area of barrel distortion ».

comme les ont qualifié les deux analystes en image de la CIA Dino Brugioni et Robert Poirer lors de leur lecture en 1978. Il s'est avéré que ces évents étaient en fait les trous des cheminées qui menaient aux conduites de gaz meurtrières. Ces taches, comme des *présences* noires, n'étaient pas réfutables, car chacune d'elle correspondait à la taille d'un ion d'argent justement, plus petite entité mesurable de la pellicule photographique qui constituait la chimie permettant de révéler l'image.

C'est à partir de ce cas inaugural qu'Eyal Weizman s'appuiera définitivement sur ce type d'investigation : un modèle qui prend parti des moyens techniques d'enregistrement du réel. Il fondera à partir de cette éthique la Forensic Architecture, un laboratoire pluridisciplinaire fondé en 2010 suite à la fusion de plusieurs projets de recherche à l'Université de Londres. Le terme *forensic* vient du latin *forum*, mais ne trouve pas d'équivalent français. On le traduit par « architecture médico-légale ». Ce laboratoire, composé d'avocats, de journalistes, d'architectes, de programmeurs, de graphistes, de cinéastes et d'artistes, a pour vocation d'investiguer sur des cas d'injustices ou de dommages causés par l'État ou par des forces armées sur l'environnement civil et leurs habitant.e.s. L'investigation a pour but d'être rendue publique, comme pied-de-nez aux institutions étatiques.

La Forensic Architecture est donc souvent mandatée par des ONG, mais aussi par des avocats privés. Les preuves constituées lors des recherches sont présentées au cours des procès. Cette investigation peut se faire sur le terrain, mais pas toujours. Et c'est justement cet aspect *à distance* des lieux, comme « sur une autre scène », qui révèle toute l'ingéniosité et la créativité du projet de la Forensic. Weizman, interviewé par Philippe Mangeot dans « Qu'est-ce que la Forensic Architecture ? »[128], met en lumière un certain usage de la loi : étant conçue et écrite par les États eux-mêmes, elle n'est jamais neutre et sert généralement leurs intérêts avant de servir ceux des populations. Les espaces de la loi supposent aussi la question du seuil. Seuil comme espace limite. Comme le rappelle Mangeot lors de son entretien avec Weizman, le droit tend à une judiciarisation, à une « sophistication »[129] grandissante. Il soulève d'ailleurs la problématique de cette escalade, posant l'argument que la contre-investigation de la Forensic pouvait amplifier le phénomène de cette inscription du crime dans des espaces de plus en plus restreints[130].

128 Dans *La Grande Table* avec Caroline Broué pour France Culture, le 3 juin 2015.

129 *Ibid*. En effet, au même titre que la loi dans l'ère capitaliste : elle tend à s'inscrire dans les espaces « fluidifiés » *de* et *par* le numérique. Plus l'espace est fluide, plus la loi doit s'inscrire pour réguler les usages de données : nous connaissons bien maintenant la fameuse « Loi RGPD » relative à la protection des données personnelles dans l'espace européen, entrée en vigueur à partir de mai 2018.

130 Philippe Mangeot fait ici référence aux avocats des chefs de guerre israéliens qui avancent l'argument d'un crime légal lorsque les frappes militaires sur les habitations civiles font état d'une communication préalable auprès des

La Forensic répond à l'urbanisation de la guerre et aux conflits qui se produisent dans les villes, les bâtiments et les infrastructures en général. Elle s'intéresse cependant aussi aux environnements naturels et non architecturés, comme le désert ou la mer par exemple. En tant que discipline, elle s'est construite autour de l'archéologie et de l'analyse des médias, en particulier de la photographie. Le laboratoire est ainsi amené à utiliser l'ensemble des technologies de pointe disponibles – la modélisation 3D reste leur outil de prédilection, mais aussi le plus complet – pour reconstituer des preuves et recréer du lien dans la masse d'informations à disposition sur les réseaux sociaux par exemple ou dans celle des archives et des témoignages collectés. La confrontation d'anciennes photographies satellites et de vues aériennes numériques plus récentes permet, dans certains cas, de reconstituer des épisodes de bombardements ou le passage de populations et de troupeaux sur les territoires désertiques ou maritimes. C'est le monde, en tant que surface sensible, qui, comme l'explique Weizman, enregistre la trace des événements, même sur plusieurs décennies. Pour la Forensic, la vérité ne peut pas reposer sur les images en tant que telles car elles restent trompeuses, mais c'est dans leur mise en rapport, dans leur archéologie, dans cette reconstruction de leur histoire et de leur émergence – comme inscription *dans* le monde – qu'on peut

populations.

statuer sur les auteurs d'un conflit. La conception étendue et ouverte de la loi selon la *Forensic* consiste en une loi rendue au public et par extension au *forum*.

> Architecture turns the attention of forensics to buildings and cities. Forensics turns architecture into an investigative practice, a probative mode for enquiring about the present through its spatial materialization. It demands that architects focus their attention on the materiality of the built environment and its media representations. It also, importantly, challenges architects to use their disciplinary tools to make claims publicly and politically in the most antagonistic of forums.[131]

Il y a plusieurs façon d'être *absent* du terrain lors d'un événement. En premier lieu, le confinement digne du secret dans le cas des tortures sur les civils par exemple et qui ne sont pas des faits relayés directement par les médias. On doit par ailleurs prendre en compte la dangerosité du territoire, mais aussi le fait qu'on ne peut pas être témoin de tout au bon moment.

Un des cas investigué par la Forensic est celui de la prison de Saidnaya[132] en Syrie au nord de Damas. Construite en 1987, cette

131 *Ibid.*, p.11.

132 Voir la vidéo du projet sur le site de la Forensic à consulter ici : https://forensic-architecture.org/investigation/saydnaya.

prison sert depuis 2011 à emprisonner les dissidents du régime de Bachar el-Assad. Les détenus y vivent dans des conditions abjectes, où ils sont torturés et affamés. Amnesty International a dénombré depuis 2011 plusieurs dizaines de milliers de morts dans l'enceinte de la prison. C'est elle qui a sollicité l'expertise de la Forensic Architecture pour mener l'enquête.

Saidnaya est un site totalement inaccessible, la seule vue qu'on ait à disposition étant une photographie satellite présentant sa forme en hélice si spécifique. Tout ce site est fait pour demeurer confidentiel : aucune visite des familles ou des journalistes n'y est admise. Impossible donc pour la Forensic de se rendre sur place pour enquêter. Ils ont alors reconstitué l'architecture de la prison sur la base des témoignages des rescapés de Saidnaya[133]. Les prisonniers de Saidnaya sont maintenus dans le silence et l'obscurité. Le traumatisme demeure chez ceux qui ont pu en sortir et qui gardent des souvenirs extrêmement précis des sons entendus pendant leur détention. La Forensic, pour modéliser l'enceinte du camp, a utilisé des techniques d'ingénieur du son afin de modéliser l'espace en trois dimensions, accordant enfin une visibilité, une lisibilité à ce qui était jusqu'alors inaccessible et invisible. Dans ce cas de reconstitution d'un lieu à partir des modélisations

133 Ce processus de travail est explicité dans l'émission Envoyé Spécial du 18 octobre 2018 sur France 2 et disponible ici : https://www.youtube.com/watch?v=NZHadMssEwc

sonores découlant des témoignages de prisonniers, on assiste, par un artefact technique, par un stratagème, à une ré-émergence de l'affect. L'émotion est par ailleurs une composante essentielle de la production artistique. Elle ne se détache jamais des considérations techniques car inhérentes à la matière même des choses.

Eyal Weizman accorde une importance toute particulière à la dimension esthétique dans sa pratique de l'architecture. La question esthétique ici, bien loin de renvoyer à celle strictement philosophique du Beau, s'engage dans une perspective guattarienne et fait écho à son « nouveau paradigme esthétique »[134]. Ce nouveau paradigme constitue un champ de force qui s'appuie aussi bien sur la sémiotique que sur les systèmes de représentation, incluant toujours des vecteurs multiples de subjectivation, eux-mêmes couplés au social et à la technique[135].

134 GUATTARI, Félix, « Le nouveau paradigme esthétique » in *Chaosmose*, éditions Lignes, 2022, p. 145-169.

135 « Dans ces conditions, le psychisme d'un individu n'était pas organisé en facultés intériorisées mais branché sur une gamme de registres expressifs et pratiques en prise directe sur la vie sociale et le monde extérieur. Un telle interprétation du socius avec les activités matérielles et les modes de sémiotisation laissait peu de place à une division et à une spécialisation du travail – la notion de travail elle-même demeurant floue –, et encore moins au dégagement d'une sphère esthétique distincte d'autres sphères économiques, sociales, religieuses, politiques. » ibid., p. 145-146 et plus loin : « La science, la technique, la philosophie, l'art, la conduite des hommes s'affrontent, respectivement, à des contraintes, à des résistances de matériaux spécifiques, qu'ils délient et articulent dans les limites données. Ils le font à l'aide de codes, de savoir-faire, d'enseignements historiques qui les amènent à fermer certaines portes et à en

Weizman – à qui Guattari pourrait peut-être reprocher de tenter d'instituer ces formes d'investigation dans les lieux institués de l'art contemporain – utilise l'esthétique comme un champ de forces, voire comme un champ de bataille et comme art de la contre-enquête[136]. Pour Eyal Weizman en tout cas, le champ esthétique dépasse les questions formelles et instituées ; c'est un champ dans lequel nous baignons tout autant qu'un champ de lutte sociale[137]. La présence

ouvrir d'autres. Les relations entre les modes finis de ces matériaux et les attributs infinis des Univers de possible qu'ils impliquent sont différentes au sein de chacune de ces activités […] De leur côté, les paradigmes de la technoscience portent l'accent sur un monde objectal de relations et de fonctions tenant systématiquement entre parenthèses les affects subjectifs, de sorte que le fini, le délimité coordonnable, en vienne toujours à primer sur l'infini de ses références virtuelles. Avec l'art, au contraire, la finitude du matériau sensible devient un support d'une production d'affects et de percepts qui tendra de plus en plus à s'excentrer par rapport aux cadres et coordonnées préformés. » p. 147-148.

136 Je me permets d'ailleurs ici de citer un ouvrage à paraître fin 2024 aux Presses du Réel : *L'art de la contre-enquête – Esthétiques de l'investigation – Politiques de vérité*, de Matthew Fuller et Eyal Weizman, ouvrage qui dessine un nouveau champ de contre-enquête, entre art contemporain, architecture, journalisme et activisme.

137 « For us, aesthetics is a matter of detection et perception. So if an algorithm identifies my movements, my health condition, the contents of my conversation, the algorithm is aestheticized to me. The field of aesthetics is a wide field. It's not only about judgment and interpretation. It is about the way in which material organizations ; like buildings, like concrete – are broken by a bomb or by sniper fire. The way in which plants in the forest register genocide that happened in that place decades earlier. The way in which images register, sound registers, code registers. We exist in a very multi-polar, perspectival aesthetic field and we inhabit it. We're non only reflecting upon it. We're not only critiquing it. We swim in it. We exist in it. And we need to be able to understand the way in which aesthetic power operates today, the way in which power today has taken on an aesthetic force. We have moved into the field of politics , like artists, creatives, critical scholars. But the field of politics has colonized aesthetics. And

d'artistes et de vidéastes au sein de la Forensic met donc bien en évidence cette vision du travail à partir du champ esthétique.

the minute after they have taken over aesthetics, we have them enter into our field. » Eyal Weizman pour le podcast « Looking into the split-second with Eyal Weizman » avec Evrim Oralkan pour *Collecteurs*, en ligne ici : https://www.collecteurs.com/interview/substance-podcast-eyal-weizman.

6. Artefacts et affects

> Que vous soyez un bâtiment, un territoire, une photographie, un pixel ou un être humain, sentir, c'est toujours laisser s'inscrire en vous la trace du monde qui vous entoure, en intérioriser les champs de force, et en être transformé. Et être transformé, c'est ressentir la douleur.[138]

Il peut paraître étonnant de constituer des preuves juridiques sur la base d'une expertise hors du terrain et à distance des faits. Il peut sembler même encore plus surprenant qu'elles puissent se construire sur le terrain si affectif du témoignage ou sur celui, tout aussi précaire, de l'artefact photographique.

La Forensic Architecture avait utilisé une autre technique bien singulière pour investiguer le cas du meurtre de Mark Duggan par la police de Tottenham au nord de Londres le 4 août 2011. Ce meurtre intervient dans un espace circonscrit d'une seconde ; une seconde pendant laquelle il n'existe aucune image, aucun vidéo de la scène, qu'elle provienne des caméras de la ville ou de passants avec leur smartphone. Comment investiguer cette seconde sans preuve visuelle ?

138 *La vérité en ruines : manifeste pour une architecture forensique*, *ob. cit.*, p. 148.

C'est à partir des onze dépositions des témoins de la scène que la Forensic a pu investiguer pendant un an et d'une manière tout-à-fait inédite :

> There was not one video, not one video. There were 11 testimonies. And we looked at them, there were 500 pages of testimonies that we broke down to minutiae of time that we synchronized, that we looked at together. It's not video. It's not even that there is a technique. It's just the eagerness and commitment to investigate. The aesthetic field has in it, the sensibility, the intelligence. In the field of art and architecture, there is enough intelligence and commitment to be able to do things differently, to investigate differently. We're not replicating police tactics. We aren't even interested in how the police do their investigation. We do them completely differently and now police are coming to us, « Teach us. Teach us. » We don't, we don't deal with them. They don't enter our office because we would never work for state agencies.[139]

Synchroniser les témoignages pour repérer ce qui, de l'affect, émergeait pour *dire*, pour rendre visible. Comme pour les cartographies des lignes d'erre de Fernand Deligny, tracés sur calques superposés représentant les trajets d'enfants recueillis dans les Cévennes, la

139 « Looking into the split-second with Eyal Weizman », *ob. cit.*

synchronisation fait effet de superposition. L'affect produit le même effet que les oscillations du son lorsqu'il est restitué à l'image après enregistrement. La synchronisation des témoignages a donc permis de saisir cette seconde manquante dans les vidéos, cette seconde jusqu'alors invisible. Il ne s'agit en effet pas à proprement parler d'une technique, mais c'est une technicité qui a pris tout son sens dans les circonstances du cas. Puisque l'affect, précisément, ne ment jamais. Il advient avec toute l'intensité qui le caractérise, et comme s'il venait tout-à-coup montrer une ligne d'existence parallèle mais d'ordinaire souterraine à la nôtre. L'intensité le fait apparaître au-dessus de la ligne d'existence quotidienne. Cet affect, je le précise, est aussi ce qui justifie l'existence du champ esthétique, car tout est traversé par l'affect. Cette trace du monde autour qu'on laisse s'inscrire en nous, et ce, en dépit du « corps » que nous constituons. Ce champ de force qu'est le champ esthétique prend toujours pour origine l'affect et la technique. Il s'origine aussi toujours de façon accidentelle.

David Irving, lors de son procès contre Lipstadt, avait d'ailleurs pointé cette dimension fortuite et accidentelle, affirmant qu'il existait trop de coïncidences concernant les mesures chimiques effectuées. Il avait objecté en ajoutant que la pellicule, visualisée sous fort grossissement, présentait des traces de retouches manuelles, telles

des traces de pinceaux ajoutées pour visuellement faire croire à des cheminées. Un autre spécialiste en imagerie satellite et aérienne de la NASA, Nevin Bryant, avait réfuté cette objection à la suite d'une analyse méticuleuse de la pellicule. Il avait d'ailleurs décelé un phénomène étrange et totalement imprévu : en considérant l'échelle de la prise de vue, il avait déduit qu'à cette altitude, un grain de sel d'argent (à l'échelle moléculaire) – servant à la chimie qui permet de révéler le tirage – équivalait à une largeur d'épaules humaine – soit environ 50 x 50cm à échelle 1 – et était comparable sur la même pellicule à des points noirs, disposés en rangs. Ces points correspondaient funestement aux prisonniers du camp, vus du dessus, et train d'être acheminés vers les chambres à gaz. Cette coïncidence produisait sur la pellicule un effet moiré mais bel et bien réel, dans le sens où la chimie ne pouvait nous tromper. Coïncidence supplémentaire : les fameux évents avaient eux-aussi la même taille : 50cm x 50cm, échelle 1. Le jour de la capture de ces images était un jour sans nuage. La thèse d'une retouche de la pellicule en aval de la prise de vue ayant été écartée, il était alors impossible que ces rectangles noirs sur la photographie soient des ombres portées sur le toit du bâtiment.

Ce procès reformule une question grave et fondamentale, et ré-énonce la Shoah sous un mode inédit et presque dérisoire pour Van Pelt qui

estimait qu'il aurait préféré ne pas avoir à examiner la chose sous cet angle[140]. Le procès donnera finalement raison à Deborah Lipstadt, accusant dans le même temps le caractère provocateur d'Irving et sa falsification délibérée de sources historiques à des fins personnelles et idéologiques. On comprend ici que la posture est un élément important à considérer dans l'appareil judiciaire et dans la construction d'une certitude au sein d'un procès. L'affect y a sa part de responsabilité, car il se construit à partir d'inflexions et dans une histoire personnelle, au travers de traumas qui ne facilitent jamais l'établissement d'une vérité commune et indubitable. Le désir et l'affect contribuent à confirmer, à infirmer des certitudes, mais jamais en totalité. Il reste donc des parts d'ombre, des restes. Dans le cas du procès, c'est la justice et l'expertise juridique qui permettent de statuer définitivement et de fixer une certitude, comme on fixe une image sur le papier. C'est ici un principe de coupure, ou de tiers. Irving ne croyait pas à autre chose qu'à sa propre vérité et il était clair que l'aspect accidentel des preuves – en tant que coïncidences – n'aiderait pas plus à le convaincre de réviser sa copie.

140 L'article de François Sergent « David Irving, négationniste, contre-attaque. L'historien anglais traîne en justice une universitaire américaine pour diffamation » du 18 janvier 2000 pour *Libération* explique aussi les enjeux et les faits antérieurs au procès. Dans cet entretien, Van Pelt s'exprime ainsi : « «L'idée même de prouver l'Holocauste est ridicule, je pense que le procès m'a obligé à étudier des éléments que j'aurais préféré ne pas étudier dans le passé ».

Qu'est-ce qui fonde une certitude ? Quelle responsabilité est-ce que cela engage ? Pour Eyal Weizman, ce cas révèle une caractéristique profonde et presque invisible de la violence : c'est précisément cette question de *seuil de détectabilité*. Au même titre que le seuil de la pellicule – sujet à des déformations dues au barillet et à la lentille elle-même – le seuil ou l'interstice, en tant qu'espace à part, constitue le terrain de prédilection de la violence. C'est dans ce vide, dans cette indétermination qu'elle se construit en toute discrétion et dans le plus grand silence. Le lien avec la topographie du terrain et la notion de limite paraît ici évident. Voici ce que Weizman expose en les mettant en lien :

> Ce qu'il faut comprendre, c'est une inversion en fait : le sol est comme une photographie, mais la photographie elle, est une topographie[141].

Dans cette inversion, il convient d'investiguer chaque fois de façon nouvelle, en considérant les accidents et tout ce que la photographie n'avait pas spécifiquement pour intention de cadrer, pas pour intention de *saisir*. L'architecture vue par Weizman, la *forensic*, c'est donc l'investigation intempestive et maximale de tout document,

141 Au micro de Caroline Broué sur France Culture, *ob. cit*.

même de ceux qui émergent de façon inattendue. C'est une architecture aux confins de la justice, du collectif, de la recherche et de l'art, car elle permet de réapprendre à VOIR. Avec l'aide de créatifs – artistes ou cinéastes – qui savent investiguer aussi *à partir de* l'accident sans le considérer comme un reliquat du processus d'enquête. L'accident est partie intégrante du processus, précisément parce qu'il est le surgissement de l'inattendu. Il est le détail qui vient chaque fois tout bousculer. Il est aussi la condition de construction d'une vérité. L'artefact technique doit être grossi, observé de près. Il n'est pas un défaut, pas une simple panne, mais un indice précieux de visibilité et de lisibilité du monde et de sa potentielle violence. Utiliser les artefacts, c'est considérer la façon avec laquelle cette violence s'est produite et donc inscrite dans l'espace et le temps. La Forensic ne prend pas les visibilités comme preuves – de surcroît à une époque des fake news, où la retouche numérique est si facile à produire – mais observe ce que l'image n'avait pas pour vocation d'inscrire, ce qu'elle a capturé dans son cadre par inadvertance.

La violence s'inscrit subrepticement dans les espaces d'indétermination, non-lieux juridiques ou terrains bâtards dignes des proto-États ravagés par les guerres civiles, ou dont les frontières ne cessent d'être disputées. Pour gagner du terrain, les régimes oppressifs

se servent de ces non-lieux pour étendre le crime et la privation des libertés fondamentales. Il faut donc agir en contre-pied de cette démarche, faire preuve d'une créativité maximale et à toute épreuve là où il est impossible d'aller. Sans compromis, innover avec ce qui est disponible, non pas pour diffamer mais pour rétablir les vérités cachées au reste du monde.

Être vigilant, c'est prendre l'accident comme terrain de recherche. C'est aussi regarder *à partir* des périphéries[142], comme cette vision globale en danse contemporaine, ce « regard périphérique » du danseur dans l'évolution du mouvement. Observer tous les éléments d'un décor et les prendre, non pas pour argent comptant, mais comme des éléments partiels qui devront être agencés pour reconstruire une vérité. Pour permettre une visibilité là où elle n'était pas *encore* disponible à la vue.

142 C'est souvent l'expression utilisée par Dominique Mazéas, psychologue clinicienne, dans le cadre de son programme de danse expérimentée auprès de jeunes enfants autistes. L'expérience esthétique, la sensorialité et la résonance sont au cœur de ce travail.

7. Créer des lieux pour faire habiter les corps

> Si le schizo a bien à faire avec le délitement des signifiants communs, et qu'à ce sujet, certains analystes parlent de *l'horreur du Réel*, c'est peut-être à juste titre. Son impossibilité à produire ou à participer à l'ordre symbolique n'est-elle pas due au fait qu'il a toujours à faire à la guerre, tant à la violence de l'ordre duquel il est exclu qu'à celui de la schize dans laquelle il est bloqué sans pouvoir l'articuler ? De ce point de vue, on peut comprendre que le délire individuel du schizo se résorbe durant les guerres, car c'est la civilisation elle-même qui révèle qu'elle délire, par où la possibilité d'un procès de production symbolique dévoile son fond ontologique schizoïde. Les signifiants se délitent, les normes sociales sont ébranlées, et c'est ainsi que le bégaiement du délire individuel du schizo trouve alors une prise pour venir s'inscrire dans la vie commune. De même Artaud ou Joyce « réussissent leur sinthome » parce qu'ils font jouer leur rapport au Réel à leur avantage. C'est à partir de lui qu'ils trouvent leur matière pour produire des œuvres capables de faire vaciller l'ordre symbolique dominant et le déterritorialiser selon des flux schizophréniques.[143]

143 GABARRON-GARCIA, Florent, « Politique psychanalytique : entre clinique institutionnelle et schizo-analyse », in *Chimères*, vol. 71, #3, 2009, p. 155-176.

C'est ainsi que Florent Gabarron-Garcia – psychanalyste, anthropologue de formation et ancien professeur de philosophie – remet à jour les réflexions de François Tosquelles – psychiatre et psychanalyste – à propos de *ce que peut* la psychothérapie institutionnelle en temps de guerre. La psychothérapie institutionnelle est née dans les années 70 sous l'impulsion de Tosquelles justement, de Jean Oury, de Roger Gentis, Horace Torrubia, Jean Ayme, Yves Racine, Jean Colmin, Maurice Paillot et d'Hélène Chaigneau. Plus tard, ce seront les figures telles que Félix Guattari, Ginette Michaud, Claude Poncin, Henri Vermorel, Michel Baudry, Nicole Guillet, Robert Millon, Jean-Claude Polack, Jacques Schotte et Gisela Pankow qui poursuivront le mouvement au sein de lieux emblématiques en France comme l'hôpital de Saint-Alban-sur-Limagnole, où Tosquelles s'est réfugié suite à sa condamnation à mort par le régime de Franco, ainsi que les cliniques de la Borde et de la Chesnaie. Ces lieux ne sont pas des « institutions » au sens de "lieux institués", mais des espaces où le soin est pensé de façon collective sans dissocier les soignant.e.s des soigné.e.s, dans une dynamique institutionnelle au sens le plus direct – bien que le mot « institutionnel » soit problématique posé comme tel – en questionnant le sujet du soin, mais aussi le lieu où se prodigue, s'humanise, s'*institue* – et non pas s'institutionnalise – ce soin.

Tosquelles, pour pallier le manque de personnel soignant durant la

guerre, avait sollicité l'aide de prostituées et de bonnes sœurs pour s'occuper des malades. Il s'était aussi rendu compte que les psychotiques ''guérissaient'' en temps de guerre, précisément lorsque les médecins ne pouvaient plus seulement occuper leur place de médecins : ils étaient pris dans d'autres fonctions, plus usuelles, plus domestiques, non hiérarchiques. Cette nouvelle horizontalité dans la gestion du quotidien amenait une autre façon de pratiquer le collectif, et amenait – dans l'urgence et le manque de moyens – d'autres modalités du ''prendre soin'', une autre manière de vivre le rapport à l'autre. L'hôpital psychiatrique n'était désormais plus un lieu fermé réservé à la folie, il devenait un espace collectif de vie, où tout le monde – soignant.e.s comme soigné.e.s – mettait la main à la pâte, et où même les questions de gestion et d'administration étaient discutées par ce même collectif d'*habitant.e.s*.

Cette « horreur du réel » dont parle Gabarron-Garcia au tout début du chapitre correspond exactement à ce que je tentais de définir dans l'introduction de cette thèse – au sujet de cette inversion plus spécifiquement – de la folie en temps de guerre : que la psychose se fasse porte-parole de la violence du réel en temps de paix, voilà ce que la majorité considère comme une folie. Foucault avait pourtant bien pointé cette instrumentalisation de la parole du fou depuis le Moyen-

Âge[144] ; lorsqu'elle était prise pour vraie, cette parole constituait la délimitation entre la norme et le social, qui – à défaut de disposer d'architectures ou d'institutions spécifiques – venait distinguer le discours social du reste. À l'inverse, et dès sa marginalisation au sein des léproseries, puis dans les hôpitaux généraux dès le XVIIe siècle, le fou a vu sa parole être définitivement renvoyée à l'exclusion. La parole du fou, quelle qu'en soit l'instrumentalisation, a donc toujours constitué cette limite entre raison et déraison, entre le social et ce qui ne l'est pas ; une limite d'abord produite par le langage, avant que cette limite ne vienne se traduire à travers les spatialités asilaires spécifiques du XVIIIe siècle.

Là était la spécificité de Foucault, à savoir, comprendre en quoi les technologies de gouvernement pouvaient prendre forme dans une société qui prétend fonctionner au droit. Foucault s'est en effet toujours intéressé au droit : il le croisait sans pour autant le prendre comme un objet central. Tout ici est affaire de technique. Je n'en fais que le rappel : l'économie de guerre est une fantastique usine de production de technologies émergentes. Qu'il s'agisse des débuts de la radio, ou bien de la spatialisation et des systèmes de localisation GPS... L'enfermement de la folie a permis la naissance de la clinique psychiatrique, celle de l'observation des malades, vouée à comprendre

144 Dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 1976.

les mécanismes de la maladie et à les classifier. L'asile devient un lieu de soin en marge du monde, un lieu habitable pour la folie : car telle est la définition de l'asile[145], celle d'un espace protégé tout autant que de protection, et nous l'avons oublié. Dans une autre mesure, nous avons tendance à trouver la camisole extrêmement barbare aujourd'hui, mais nous oublions qu'elle permettait à l'époque d'éviter l'enfermement du malade ! Ce dernier pouvait alors se promener librement dans les rues. L'enfermement n'a effectivement pas toujours consisté en une privation fondamentale de liberté[146].

Le début de la psychothérapie institutionnelle tient en tout cas ses fondements de l'expérience de la guerre. À une époque où on

145 Cette dénomination fait référence au « droit d'asile », celui que permettait les lieux de culte chrétien aux indigents avant que ne soit décrétée la séparation des Églises et de l'État. Me revient ici cette scène du *Bossu de Notre-Dame* produit par Disney : Esmeralda, pour échapper à la garde de Frollo, tambourine à la porte du parvis de la cathédrale, suppliant et réclamant le droit d'asile. Elle sera récupérée de justesse, échappant alors aux griffes de l'Archidiacre. Cet enfermement fera office de protection pour elle, mais restera sa seule option pour ne pas être envoyée au bûcher. Nous saisissons ici tout le paradoxe de l'enfermement, entre protection et ce que nous connaissons aujourd'hui sous la dénomination de « sécurité ».

146 Il a même été tout l'inverse lorsqu'on considère l'histoire des grandes abbayes comme celles de Clairvaux ou de Fontevraud : un enfermement voulu, celui des moines qui décidaient collectivement de leur propre économie de production. Je renvoie à ce propos au projet de Falk Bretschneider, Julie Claustre, Isabelle Heullant-Donat et Elisabeth Lusset *Le Cloître et la Prison : les espaces de l'enfermement*, web-documentaire interactif qui tente de retracer cette double histoire de l'enfermement. Le projet est consultable ici : cloitreprison.fr.

enfermait les malades, il était tout-à-fait possible de les oublier, a fortiori d'oublier de les nourrir : ce sont ainsi des dizaines de milliers de malades qui sont morts de faim entre 1940 et 1945. Les asiles ne disposaient en effet pas des mêmes rations que les hôpitaux généraux. La responsabilité de l'eugénisme ambiant de l'époque – alors sous le gouvernement de Vichy – ne saurait être négligée. Jean Oury, psychiatre et psychanalyste, n'avait pas supporté cette injustice et avait décidé d'emmener les malades dans un lieu isolé mais ouvert qu'est la clinique de la Borde, un domaine disposant d'un château et d'un grand jardin, tout en demeurant en lien avec les habitant.e.s du village et réfléchissant aussi à une économie de production singulière et adaptée aux besoins[147]. Bien loin donc, des architectures asilaires d'enfermement.

La question de ces lieux est : qu'est-ce qui est instituant ? Qu'est-ce qui permet le soin ? Les personnes travaillant en psychiatrie connaissent très bien l'ambivalence du soin, celui qui consiste à protéger tout en maintenant isolé, voire enfermé. C'est au sein de cette ambivalence que se travaille l'ensemble des questions qui supposent et régissent le soin, tout comme celles qui l'empêchent et le pervertissent. Les travaux de Paul-Claude Racamier – psychiatre et psychanalyste –

147 Pendant la guerre, il a notamment été question pour les malades de fabriquer des chaussures ! Ils pouvaient ensuite les troquer contre d'autres denrées consommables avec des producteurs des villages alentours.

sont indispensables pour comprendre le lien étroit entre institution et perversion : à travers les notions de « perversion narcissique » ou de « noyau pervers », il réinvestit la psychose et l'explicite notamment comme une conséquence de l'environnement du sujet malade. Il s'agit majoritairement d'un environnement familial pervers, dont le sujet psychotique vient porter quelque chose du groupe que constitue la famille : ce ''quelque chose'', c'est la partie malade de chacun.e de ses membres, un secret ou une histoire qui remonte à loin et qui se transmet sournoisement à défaut de se dire. Cette transmission *inter-dite*[148] se cristallise par l'intermédiaire de la psychose dans le corps d'un.e seul.e. L'incestualité[149] est le mode de cette transmission étrange, un mode non spécifiquement incestueux, mais *incestuel*, au sens où il efface les sexes et les générations, et où il brouille les espaces – ceux des gestes partagés – au profit d'une indistinction permanente. Le mode incestuel est un mode précisément non-œdipien. C'est même un mode *antœdipien* tel que le qualifie Racamier, un régime qui précède l'organisation œdipienne, voire même, qui s'y oppose radicalement, faisant du fantasme familial dominant, celui d'un auto-engendrement d'ordre mégalomaniaque ou narcissique.

148 Au sens de Lacan, comme ce qui se dit *dans les interstices*, et sans vraiment *être dit*.

149 Ce terme a été inventé par Racamier pour désigner l'ambiance familiale que trahit souvent la psychose.

La perversion narcissique donc – loin d'être celle des discours actuels qui caractérisent ce vampire démoniaque souhaitant créer un semblant de relation amoureuse avec un.e partenaire dans l'unique but de lui soutirer suffisamment de narcissisme pour le récupérer à son propre compte – relève plutôt d'un fonctionnement groupal et institutionnel. La perversion narcissique opère à partir d'un « noyau » et au sein d'un champ de relations. Le discours social d'ailleurs, est un refuge massif et privilégié pour la perversion narcissique, surtout lorsqu'il s'agit de ségréger la folie et la raison. Mais quand cette perversion s'infiltre dans les lieux de soin, c'est tout le soin justement, qui est mis en péril. Racamier, dans sa clinique institutionnelle des psychoses, relate son expérience de la perversion au sein des milieux collectifs et des institutions de soin :

> Les institutions les plus visées sont celles qui ne sont pas immunisées, qui sont sous-immunisées. Une institution dans laquelle règne la confiance, dans laquelle la confiance est un principe de coexistence (on fait confiance) est une institution en danger. C'est une bonne institution, mais elle est en danger parce que si un pervers s'y met, il va utiliser cette confiance pour avancer ses pions et jusqu'à ce que l'on réussisse à perdre confiance, il aura gagné des points. [...] Il va y avoir, du fait du noyautage pervers, des effets de toutes sortes : les uns sont manifestes, ils vont venir au grand jour ; les autres sont beaucoup plus

> cachés. Dans les institutions de soin, on peut observer que la capacité d'écoute des patients a tendance à baisser légèrement. Il y a certaines habiletés collectives qui se perdent, ou alors ce qui est empêché, qui est du registre de l'efficacité. Il y a ce qui est provoqué, une baisse de la confiance mutuelle, les gens les mieux intentionnés se mettent à se méfier les uns des autres. Cela est un effet des clivages qui sont instillés dans l'institution. Et à la place de la confiance va s'installer petit à petit une espèce de méfiance diffuse qui est collective. C'est quelque chose d'insidieux et d'assez dramatique. J'ai vécu cela et je trouve ça horrible à vivre quand on est de l'autre côté de la perversion.[150]

La « confiance comme principe de coexistence » reste, il me semble, une nécessité dans la clinique institutionnelle des psychoses puisqu'elle vient créer du *vivre*, du vivre collectif. Elle m'amène aussi à considérer un autre point : pour moi, la perversion n'est pas l'inverse de la névrose comme l'explique Freud dans ses *Trois essais sur la théorie sexuelle*, mais plutôt l'envers de la psychose, notamment par rapport à la place assez antagoniste que prend l'objet dans les deux structures. C'était une intuition de Racamier, qui avait justement repéré quelque chose de cet ordre dans la clinique, mais c'est aussi une question que

150 Paul-Claude Racamier, le 6 avril 1995 dans sa deuxième conférence du cycle *Perversions et sociétés*, intitulée « Décervelage et perversion dans les institutions ». Cet article est à consulter à cette adresse : https://autourderacamier.com/wp-content/uploads/2017/06/Noyaux_pervers_Racamier.pdf.

j'aborderai plus précisément dans le troisième chapitre de cette thèse.

À partir de quand la tendance s'inverse-t-elle ? Qu'est-ce qui détermine une structure plutôt qu'une autre ? Et quel est le degré de perméabilité entre deux structures ? Entre deux espaces supposés distincts ?

8. De la violence fondamentale

Les limites s'incarnent.[151]

Comment définir la violence ? Qu'est-ce qu'elle suppose ? Il me semble qu'elle appartient toujours au désir en tant qu'elle est ce qui évite la répression du refoulement. La violence tient peut-être aussi à quelque chose de l'ordre du débordement. Débordement par rapport à un seuil de tolérance. La notion de débordement est cruciale car elle traduit la manifestation d'un dépassement – positif ou négatif – qui suppose lui-même une limite. Ignorer ce dépassement revient à réduire au silence ce qu'il y a de plus vivace chez le sujet : son désir. C'est avec la notion de pulsion, introduite par Freud, que nous entrerons dans l'espace de la violence. Car la violence – notamment celle des éprouvés corporels – bien qu'elle ait constitué un terreau pour la psychanalyse sans être ainsi nommée, est restée longtemps un de ses impensés. C'est Jean Bergeret, médecin et psychanalyste, qui viendra récupérer ce terme de violence – un concept issu de la philosophie politique et des sciences sociales – en opposition à celui d'« agressivité », un concept

151 RACAMIER, Paul-Claude, « Souffrir et survivre dans les paradoxes », in *Revue française de psychanalyse*, 1991, #55, p. 895.

spécifiquement psychanalytique, pour mettre en lumière l'existence d'une force vitale, présente bien avant les origines de la vie et inhérente à toute structure psychique du sujet dans *La violence fondamentale*[152].

J'aimerais expliquer ce que j'entends par « débordement », notion qui reste impensable sans celle de limite. Si on traite de la limite au regard du capitalisme, nous admettons que cette limite est relative : j'expliquais en effet que le capitalisme rappelle tout à son ordre pour le recoder et en faire son entité propre[153]. Au regard de la psychanalyse, il faut admettre que la psyché, bien qu'elle soit « souple », modulable et adaptable face aux événements de la vie, dispose de limites propres, qui sont, elles, absolues. À partir de ce constat, on comprend que le débordement a toute raison d'être lorsque le sujet, incapable de gérer l'excès d'excitation qui advient et

152 *Ob. cit.*

153 Deleuze et Guattari explicitent ce phénomène en opérant une différence entre la limite « relative » du capitalisme et celle, « absolue », du schizophrène dans *l'Anti-Œdipe* : « On parlera de *limite absolue* chaque fois que les schizo-flux passent à travers le mur, brouillent tous les codes et déterritorialisent le socius : le corps sans organe, c'est le socius déterritorialisé, désert où coulent les flux décodés du désir, fin de monde, apocalypse. En second lieu pourtant, la *limite relative* n'est que la formation sociale capitaliste, parce qu'elle machine et fait couler des flux effectivement décodés, mais en substituant aux codes une axiomatique comptable encore plus oppressive. Si bien que le capitalisme, conformément au mouvement par lequel il contrarie sa propre tendance, ne cesse d'approcher du mur, et de reculer le mur en même temps. La schizophrénie est la limite absolue, mais le capitalisme est la limite relative. » p. 207-208.

perturbe son espace psychique, se sent justement « débordé », par l'affect ou plus généralement par l'angoisse. Nous utiliserons ici l'angoisse dans la conception de Lacan, en tant qu'envahissement justement, comme surplus, et non comme perte[154]. L'angoisse, c'est l'inquiétante étrangeté, l'accidentalité d'une réminiscence de l'affect enfoui, mais qui ne renvoie pourtant à rien, au rien, ne se rappelle à rien. C'est ce à quoi on n'a pas été préparé, sorte de spectre dont nous subissons la présence absente.

Quelle est alors la nature de cette angoisse en tant qu'excès ? Là où Freud pense la perte et le refoulement, en tant qu'absorption de l'angoisse au sein de l'appareil psychique, j'aimerais considérer ce qui justement déborde. Ce débord ne serait pas spécifiquement d'ordre manifeste, mais constituerait une violence latente qui, par la parole (et notamment dans l'espace de la cure) se déploierait comme une menace immanente et universelle. Comme menace qui viendrait en permanence rallier pulsion de vie et pulsion de mort en un même espace. L'angoisse que nous définissions auparavant serait alors, au-delà du simple symptôme, un débordement fondamental, une violence

154 « Prenant le contrepied de Freud sur ce point, Lacan estime que l'angoisse ne résulte pas d'une perte, mais d'un envahissement […] Pour Lacan, la perte angoissante c'est plutôt tout ce que je perds de moi du fait des réquisits de l'Autre. », SZAFARZ, Philippe, « L'angoisse, signal du risque subjectif », *Les ambivalences du risque : regards croisés en sciences sociales*, (éd.) Yves Cartuyvels, Presses de l'Université de Saint-Louis, 2008.

innée. Mais que faire de cette violence ? Quel est son but à l'échelle du sujet ? Et comment se manifeste-t-elle ?

Un autre concept, spécifiquement psychanalytique lui aussi, et très proche de celui de violence, est le concept d'« infantile ». Étymologiquement, l'*infans* est un être sans parole, un très jeune enfant pris dans l'aphasie. C'est aussi l'état du bébé, pétri dans le chaos des origines, là où corps et psyché n'existent encore que comme « proto-entités ». En cela, la condition de l'*infans* est aussi celle que traduit la *Hilflosigkeit*, en tant qu'état absolu d'impuissance, de vulnérabilité, de dissolution et de déliaison. La *Hilflosigkeit* est un sujet sans sujet, assujet tumultueux, absorbé dans le duo des origines, dualité précoce et primaire investie dans la fusion/confusion mère-enfant, et disponible de tout son proto-corps pour cette mère qui subviendra à ses besoins avant même qu'il ait pu les formuler.

Le concept d'infantile se dégage pourtant singulièrement de l'*infans*, puisqu'il détermine un état antérieur, prénatal, presque transgénérationnel. Il est *ce par quoi notre psychisme va advenir*[155].

155 Florence Guignard, psychologue clinicienne et psychanalyste, le définit ainsi : « Structure de base aux franges de notre animalité, dépositaire et conteneur de nos pulsions, tant libidinales ou haineuses qu'épistémophiliques, l'infantile est cet alliage de pulsionnel et de structural « souple », qui fait que l'on est soi et pas un.e autre. Irréductible, unique, et par là même universel, l'infantile est donc bien ce par quoi notre psychisme va advenir, dans tous les développements de sa bisexualité psychique organisée par l'œdipe. » Définition à consulter ici:

L'infantile, en tant que potentialité, comme toute-puissance infantile, contraste ainsi avec l'*infans* et avec la violence de la non-symbolisation que permettrait le langage dont le tout jeune enfant se voit coupé. Albert Ciccone, psychanalyste et psychologue clinicien, ne sépare pas les deux notions, mais émet une distinction entre deux aspects de l'infantile : il existerait en effet *deux ordres d'expériences*, l'une inhérente à la détresse, à la vulnérabilité et à l'impuissance (la *Hilflosigkeit* dont nous traitions auparavant) et d'autre part, des expériences défensives à l'origine des attitudes et des illusions d'omnipotence :

> La toute-puissance, l'illusion de toute-puissance, l'illusion que l'on est plus fort que la réalité, que l'on n'a pas besoin de se soumettre aux exigences de la réalité, est une croyance infantile, une caractéristique infantile. Ce second type d'expériences vise à chasser les premières. La toute-puissance infantile est l'effet d'un gonflement narcissique qui cherche toujours à faire taire la douleur d'une détresse infantile. Cette partie narcissique peut être particulièrement destructrice, sadique ou tyrannique à l'égard du soi infantile dépendant, à l'égard de l'enfant ou du bébé dépendant à l'intérieur de soi. On peut faire taire de façon tyrannique toute douleur, tout éprouvé de détresse en développant un soi omnipotent, insensible. Il est important de

http://pedagopsy.eu/definition_infantile.html.

> distinguer ces deux aspects du soi infantile, et de ne pas prendre l'un pour l'autre. Le soin consistera toujours à chercher le contact avec l'enfant en détresse, et à repérer les manœuvres du bébé omnipotent.[156]

Comment alors, de l'enfant ou de l'adulte, savoir qui parle ? Ciccone entrevoit déjà ce paradoxe, cette schizophrénie, existence simultanée de deux états inconciliables. C'est de ce problème, de ce nœud que naît la violence fondamentale décrite par Bergeret. On comprend bien ici comment se tissent ensemble pulsion de vie et pulsion de mort, et comment, dans la toute-puissance infantile, se joue d'abord un rapport de défiance à l'autre, que cet autre soit externe ou interne au sujet. La violence fondamentale constitue en effet une force vulnérable comme premier ennemi de la toute-puissance de l'enfance. C'est ainsi la toute première impuissance fondamentale, la plus honteuse et la plus douloureuse, la plus insupportable aussi, à laquelle nous sommes confronté.e.s.

L'infantile est la violence comme toute-puissance pulsionnelle, puisque c'est dans cette puissance, puissance comme possible et comme potentialité, que se dessine la violence en tant que vecteur, matrice des pulsions et de la sexualité. Cette violence innée tient de

156 Albert Ciccone, lors de sa conférence à l'École Belge de Psychanalyse « La psychanalyse en des temps mouvementés », le 30 mai 2015.

l'instinct de conservation, et persiste tout au long de la vie grâce au dynamisme de la dualité : dualité mère-bébé, dualité vulnérabilité-toute puissance, puis dualité avec un « autre » (interne ou externe d'ailleurs), dualité avec et contre soi, comme nous venons de le voir avec Ciccone.

La violence fondamentale relate probablement cette intensité dans le regard mère-enfant, préoccupation maternelle primaire d'ordre psychotique, véritable folie confusionnelle qui, chez la mère dit à la fois la haine et l'amour, et qui chez le bébé se traduit par la radicalité du « Moi ou l'autre »[157]. Dans le lien à l'autre/Autre[158], dans la consultation de son visage, de son regard, dans la confrontation de notre corps avec le sien, dans la rencontre de deux psychés (peut-être l'une des plus grandes violences qui puisse exister d'ailleurs, l'expérience de la cure le confirme), nous n'avons de cesse d'expérimenter la distanciation de la relation duelle des origines, de la relation la plus primitive et la plus absolue de la fusion avec la mère,

157 Me revient ici ce passage sur la question de l'imaginaire dans le système RSI – Réel, Symbolique, Imaginaire – chez Lacan (système que j'expliciterai plus en détails dans le chapitre 2) : « Nous voici en effet ramenés au plan imaginaire, sur l'axe A-A', où le rapport d'agressivité va se jouer. » BRUCKMAN, Serge, « Psychothérapie institutionnelle et modernité », in *Sud/Nord*, vol. 19, #1, 2004, p. 99-112.

158 Je mentionne l'altérité tout autant que le concept lacanien car je considère le rapport diachronique de l'assujet et du sujet dans son lien à un autre qui serait inscrit ou non dans le désir, le très jeune enfant n'ayant pas suffisamment représenté son monde pour considérer un possible Autre encore.

mère comme objet partiel et pourtant total, telle la « mère-environnement » chez Winnicott. Ainsi, l'infantile, tout comme la violence fondamentale, demeure tout au long de la vie et fonde la dynamique pulsionnelle du sujet :

> Il y a des douleurs d'enfant, des peurs d'enfant, qui persistent toute la vie. Même si on sait qu'elles remontent à l'époque infantile, même si l'adulte qu'on est les a dépassées, elles peuvent être toujours là, de façon plus ou moins discrète, secrète, plus ou moins inconsciente, et être réveillées dès qu'un moindre détail les rappelle.[159]

Cette violence est ainsi l'écrin de la psyché puisqu'elle inscrit, définit son registre de fonctionnement. Mais que faire de cette puissance ? Que faire de cette violence ? Pour Bergeret, il serait question d'orienter cette force pulsionnelle vers quelque chose qui ne serait pas de l'ordre de la destruction. Transformer la *Hilflosigkeit* en autre chose. Sortir la violence du chaos qui rassemble vie et mort pour l'infléchir du côté de la pulsion de vie. Pour Bergeret, c'est d'ailleurs dans la relation amoureuse que devra se redessiner, se réinventer cette dynamique violente de l'être à l'autre. Car si cette vulnérabilité est profondément universelle, elle est aussi le point de déclenchement, le seuil d'un

159 CICCONE, Albert, *op. cit.*

rapport au monde radicalement créatif, et par-là même, profondément singulier.

Les espaces de la cure permettent de travailler intensément cette créativité, de travailler le désir comme ce qui toujours évite la répressivité du refoulement. L'infantile, tout comme la violence fondamentale, et plus généralement l'inconscient, ne se déploient que dans la reconstruction, que dans l'après-coup. Ils ne sont pas à proprement parler « observables », mais ils se disent dans les interstices du langage et dans ses ratés. Considérons *qui parle*. Au cours de l'analyse, ce sont à ces multiples voix que l'analyste doit se montrer attentif, en ne séparant pas ce qui tient du passé et ce qui tient du présent, mais en considérant plutôt la manifestation ultra-présente, la *re-présentation* de voix plus anciennes et archaïques.

Qu'est-ce que toucher ? Qu'est-ce qu'être touché.e ? Je parlais un peu plus tôt de la violence de la rencontre entre deux psychés. C'est en effet à mon sens la rencontre la plus intense qui soit, et qui puisse amener à penser que pénétrer et être pénétré est sensiblement la même chose. J'aimerais reprendre un terme peut-être un peu dissonant que j'ai pu mentionner plus haut, celui de « spectre ». Je qualifiais ainsi l'angoisse comme trop-plein, en tant que présence absente, très proche du trauma d'ailleurs, puisqu'elle fait trou dans le réel et dans la

représentation. Je veux alors ouvrir sur une autre question, un autre nœud qui prendrait en compte le transgénérationnel, le fantasme de la scène primitive, celle de notre conception, et qui viendrait considérer la dimension essentiellement fantomatique de la psychanalyse :

> When two people have intercourse, there are always four people watching. It is at moments of great intimacy and vulnerability that the internalized figures from the past become present. But these four ghosts bring along their internalized ghosts, and so on, and so on. And this is how the generations, going back to the seashore and perhaps before, make their presence known beside us.[160]

160 Scène d'ouverture du film *Ghost Dance* de Ken McMullen, 1983.

[.]

Who are these people *watching* ? Who are these *ghosts* ? Le fait d'être *vu.e* peut être considéré de la même façon que la fragmentation : il existe en effet une visibilité voulue et une visibilité subie. Pour un gouvernement, dire qu'il est nécessaire de surveiller pour mieux protéger est un leitmotiv. Et de la protection au contrôle, nous le savons, il n'y a souvent qu'un pas. Ce pas est celui qu'utilise toute police pour justifier son soupçon toujours grandissant à l'égard du vivant.

> Nécro-police […] la police exerce à l'échelle mondiale sa nouvelle mission politique. « Faire vivre et laisser mourir », disait Foucault pour définir la biopolitique ; faire peur et laisser se noyer, entendit-on récemment près de Nantes. Plutôt que de biopolitique, qui pour Foucault définissait une manière de régler le paramétrage des populations en termes de natalité, de santé, d'hygiène, et de race, il faudrait parler de nécro-chirurgie, d'opérations chirurgicales pratiquée sans anesthésie sur le corps des populations, et considérer comme interventions politico-chirurgicales les tirs de LBD. Crever les yeux des manifestants ou les fouler aux pieds fabrique des corps

> qui auraient perdu de leur puissance, tente d'inscrire dans le social une infirmité durable, qui aurait moins valeur de punition que de production d'un nouveau statut social, où purger sa peine deviendrait impossible. On pourrait nommer nécro-police l'usage par la police de la violence à but de chirurgie politique.[161]

Les espaces de la loi supposent aussi la question du seuil, du seuil comme espace limite. Il s'agira dans le chapitre suivant de comprendre comment la créativité et le processus artistique permettent la découverte et le déploiement d'espaces juridiquement vierges, tout en combattant cette forme capitalisante du droit. Cette forme vorace et schizophrénique du juridique, par l'ubiquité de son écriture qui ne tient pas du qualitatif mais plutôt d'une augmentation archivistique, provoque un appauvrissement de nos marges de manœuvres. Lorsque la loi légalise, elle ouvre un espace public. Un espace de droit. Or, ce sont ces espaces hors de la loi en tant que non-lieux juridiques qui permettent la créativité. Ce sont ces lieux vierges de juridiction qui permettent l'affect, parce qu'ils sont des terrains expérimentaux et humains.

161 Frédéric Neyrat dans « Feu à volonté : nécro-police, nationalisme réactif et écofascisme » pour *lundimatin*, le 4 septembre 2019, à consulter ici : https://lundi.am/Feu-a-volonte-Frederic-Neyrat.

Lorsqu'on ne légalise pas, on maintient une indistinction : soit on est hors-la-loi en tant qu'« illégalité », c'est on est *hors de la loi* en tant qu'on traverse un espace hors-lieu du juridique. Cette distinction trouble que cause le hors la loi, entre illégal et non-lieu, est à l'origine de certains épisodes de violence de la part de la police. La charge des CRS lors de la Fête de la Musique à Nantes en 2019 n'en est malheureusement qu'un exemple parmi d'autres : la reprise du mur de son ne nécessitait pas d'assaut si important de la part des forces de l'ordre. L'heure avancée de la nuit, la danse et l'euphorie des festivaliers justifiait certainement pour la « nécropolice » la peur d'un soulèvement des corps. Dans l'indistinction entre l'illégal et le non-lieu, la police a débordé l'ordre exécutif en opérant un choix : c'est ici qu'intervient le débord le plus pernicieux, puisqu'en tranchant sur une indécision, la police a finalement glissé dans le pouvoir législatif.

Pour Bernard Harcourt, l'imaginaire collectif nous maintient dans une *idée* de la guerre. L'état de « contre-révolution »[162] dans lequel nous nous trouvons, ne nous permet pas de comprendre ni de nous distancier des manifestations les plus contemporaines de la guerre : celles du contrôle et de l'enregistrement systématique de nos mouvements ou de nos données personnelles, pour ne citer que

162 Dans *The Counterrevolution, How Our Government Went to War Against Its Own Citizens*, *op. cit.*

quelques exemples. Sous couvert de « protection », l'État contrôle et surveille, donc. Cette contre-insurgence constitue un état de torpeur plein et actif. Nous sommes donc *contraint.e.s* avant de pouvoir émettre le moindre mouvement, le moindre geste, qu'il soit déviant ou non. La moindre action possible est annihilée dans son code génétique même.

La fiction – fiction comme peuple possible et comme devenir – est pour Harcourt ce qui nous reste, puisqu'elle est ce qui nous permet de critiquer et de déconstruire les imaginaires collectifs, rappelant alors ce que Deleuze disait déjà dans *l'Image-temps* :

> La fabulation n'est pas un mythe impersonnel, mais ce n'est pas non plus une fiction personnelle : c'est une parole en acte, un acte de parole par lequel le personnage ne cesse de franchir la frontière qui séparerait son affaire privée de la politique, et produit lui-même des énoncés collectifs.[163]

Je ne réinvestis pas la notion de « non-lieu » dans le sens envisagé par Marc Augé dans son essai d'anthropologie éponyme. La question du non-lieu fait plutôt référence pour moi au devenir et aux machines de

163 DELEUZE, Gilles, *Cinéma 2. L'Image-temps*, Minuit, 1985, p. 282.

guerre dans le vocabulaire de Deleuze et Guattari. Le non-lieu n'est pas qu'un rebut de la surmodernité, il est aussi un espace d'échanges, de partage et de possible. Le but de l'art et de la vie elle-même est de se confronter à ces espaces accidentels afin de les habiter et de les protéger justement d'une totale main-mise de l'État. Le chapitre suivant s'attachera à expliciter cette notion de fiction et à saisir en quoi elle permet un espace critique. Il sera aussi question de jouer avec les concepts, ces outils puissants qu'il est impératif de déconstruire pour les rendre vivants. Dans les jeux de guerre, la technique demeure l'enjeu le plus sérieux et parfois le plus mortifère. Ramener un peu des jeux de l'enfance sera donc pour nous une absolue priorité.

Chapitre 1

Jouer avec les concepts :

Spatialités du langage, politiques du corps et des objets

« Ne faire qu'esquisser les contours »

> La tentation du repli des oppositions vient de cette délicatesse de symétrie : à la fiction vient s'opposer la non-fiction mais aussi la poésie. La poésie est comme en supplément, et oblige à un déport de l'opposition : on oppose à la fiction quelque chose qui n'est pas son contraire, quelque chose qui contient son contraire mais qui contient aussi autre chose : la diction embrasse le contraire de la fiction, et un à côté de la fiction. Nous avons eu envie de lâcher bien vite ce défaut de symétrie, et de redessiner un espace duel : la fiction comme essence, contre la non-fiction comme autre de la fiction, qui veut être fiction.[164]

Marielle Macé, théoricienne de la littérature et de la poésie, esquisse ici un espace non-duel, une zone de triangulation. Comme Althusser lorsqu'il traite de cet espace inconsidéré entre deux objets ou entre deux concepts, Macé nous parle de cet espace ''autre'', de cette « autre chose » que nous refusons de prendre en compte par souci de symétrie et à cause de notre tendance systématique à l'opposition. Ce

164 Marielle Macé au sujet du rapport entre fiction et diction chez Gérard Genette pour *Fabula*, texte en ligne à lire ici : https://www.fabula.org/ressources/atelier/?La_diction_comme_de_la_fiction_%3A_un_d%26eacute%3Bsir_critique.

qui m'intéresse tout particulièrement dans son texte, ce n'est pas tant son propos sur la théorie littéraire mais plutôt ce qu'elle soulève quant à l'intersticialité inhérente au littéraire et plus généralement au langage : la poésie ou la fiction s'extirpent en effet de toute tentative d'opposition puisqu'ils appellent un espace tierce que nous négligeons habituellement de considérer.

Lorsque je suivais son séminaire sur la poésie[165], je me souviens de l'exemple qu'elle nous donnait au sujet de Jean Paulhan : l'écrivain, alors blessé de guerre, écrivait à propos de ces phrases qu'il inscrivait dans des lieux de sa tête, phrases qui permettraient sa rémission. En cherchant ce que ce texte avait pu être (je ne l'avais pas noté, c'était un souvenir oral), j'avais fini par trouver ce titre : *Le guerrier appliqué*[166]. Il s'agit d'un exercice de style de l'ordre d'une projection ; en projetant *par-delà* mon corps une guérison voulue mais encore fictive, je contribue à l'atteindre par un exercice de rigueur. On écrit, on projette pour faire exister une condition souhaitée, attendue. Jules César aussi, semble-t-il, sur un aspect un peu différent, faisait quelque chose de la sorte puisqu'il mémorisait ses discours en faisant correspondre un fragment à une pièce de son habitation qu'il était en train de traverser.

165 « Nouons-nous : poésie et vie commune », séminaire de Marielle Macé à l'EHESS au cours de l'année universitaire 2017-2018.

166 Ce texte est issu d'un recueil de textes, *Le Guerrier appliqué – Progrès en amour assez lents – Lalie*, publié chez Gallimard en 1982 pour la première édition.

Le jour de son discours, il se remémorait le lieu et c'est le fragment de discours qui lui était associé qui revenait à sa mémoire. Chez Nathalie Quintane, poète contemporaine, on retrouve aussi une littérature du mouvement, comme elle la qualifie[167], un mouvement de pensée au sein même de l'écriture où le corps est l'élément premier de contact avec le monde : l'écriture est pour elle une extension corporelle et réflexive qui permet le constat du réel. Un autre exemple que je tiens de Miguel Abensour[168] et qui concerne Louis-Antoine de Saint-Just. Ce dernier disposait de plusieurs tables dans son jardin : son écriture fragmentaire, que l'on connaît sous la forme de ses *Fragments d'institutions républicaines* écrits de 1793 à 1794, est due à la façon qu'il avait d'écrire en se posant successivement à chacune de ces tables, produisant des ensembles de texte spatialement distanciés. Une fois qu'il avait terminé, il rassemblait les feuillets épars qu'il y avait laissés pour les compiler.

Ce que j'essaie de montrer ici, c'est la corporalité de l'écriture, la mise en espace de la littérature[169]. Nous nous trouvons à la lisière du

167 Dans *Panoptic – Un panorama de la poésie contemporaine* réalisé par Pierre Alféri en 2004, aux éditions Inventaire/Invention.

168 Lors de son entretien avec Laure Adler sur France Culture pour *Hors-champs*, le 11 juillet 2016.

169 Foucault, qui était absolument conscient de la puissance des dispositifs de mise en discours, se montrait lui-même particulièrement critique à l'égard de sa posture dans ses cours à Louvain. Il pouvait lors d'un cours lancer : « La

littéraire et du corps, sur une frange. Il y aurait encore énormément d'exemples, mais ceux que j'ai choisis envisagent quelque chose de la spatialité, entre l'espace imaginaire et l'espace littéral. Cette spatialité correspond à un espace vécu, entre fantasme et réalité, qui ne dresse pas une opposition entre les deux, mais qui esquisse justement « autre chose ». Muriel Combes, philosophe, viendrait mettre en lumière cette spatialité d'une autre façon, avec tout autant de justesse :

> Dire que quelque chose existe dans la forme de quelque chose d'autre signifie qu'elle existe dans cette forme, mais qu'elle n'est pas contenue en elle sans reste : elle déborde la forme où elle existe dans-contre-et-au-delà de la forme. On ne le dira jamais assez, ce n'est pas la relation à soi qui vient en premier et qui rend possible le collectif, mais la relation à ce qui, en soi, dépasse l'individu et communique […] avec une part non individuelle de l'autre.[170]

Nous retrouvons ici une dimension proche de celle que nous tentions de mettre en place dans l'introduction de cette thèse, avec une forme d'altérité qui touche autant à une zone indéterminée que le lien à un

configuration ne me plaît pas, il faut que je me lève ! » À ce sujet, je renvoie à l'entretien d'Antoine Garapon avec Bernard Harcourt « L'aveu sous toutes ses formes » du 21 février 2019 dans *Matières à penser* sur France Culture.

170 COMBES, Muriel, *Simondon, individu et collectivité*, PUF, 1999, p. 70.

autre – en tant que semblable – possible. Une vision très proche de celle de Deleuze en somme.

Voici en parallèle un autre avis, plus concret, sur la fiction. C'est celui de Jean-Marie Schaeffer, philosophe de la littérature, qui explicite à sa façon la démarche de son ouvrage *Pourquoi la fiction ?* dans un entretien avec Alexandre Prstojevic :

> Ce qui explique, selon moi, l'importance des arts dans la vie des hommes depuis que les hommes existent, c'est justement le fait qu'il n'y a pas d'un côté la vie que nous menons et de l'autre les pratiques artistiques. Il existe un lien indissoluble entre les deux et ce lien tient notamment au fait que les pratiques artistiques tirent profit de ressources mentales qui, par ailleurs, ont aussi des fonctions non artistiques. Si on ne comprend pas cela, on ne comprend pas l'art ni la vie, on ne comprend pas pourquoi l'homme s'intéresse à l'art et pourquoi il a produit des arts.[171]

Pour lui, la fiction – bien avant de relever de l'art ou de la littérature – est une compétence psychologique que le petit enfant apprend et qui joue un grand rôle dans sa vie d'adulte. La vision de Schaeffer sur la pratique en tant que tissage indestructible de la vie et de l'art reste ici

171 Jean-Marie Schaeffer au sujet de son ouvrage *Pourquoi la fiction ?* dans la revue en ligne Vox Poetica, à lire ici : https://vox-poetica.com/entretiens/intSchaeffer.html.

dans la continuité de la pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *L'Anti-Œdipe*. Deleuze et Guattari vont s'attarder sur le travail des machines désirantes, machines fonctionnant par couplage d'au moins deux machines, et dont le couplage résulte d'une pratique singulière du monde. Le désir est ce qui entretient le couplage des machines. Ils vont s'attarder sur cette période de l'enfance où entrer en contact avec le monde est un premier pas, une première inflexion dans le processus d'élaboration d'une subjectivité et d'une individuation. Premiers pas donc, dans la distance prise par rapport à la cellule familiale[172]. La fiction ne se soustrait ni au réel, ni au concret si on la considère sous l'angle de sa propre incomplétude. Dans ce qu'elle suppose comme possible. La fiction relève de ce qui n'existe qu'en fragment. Elle nécessite de toujours s'aventurer sur ses territoires pour y parcourir ce que nous ne pouvions pas encore entrevoir en demeurant immobiles.

L'Anti-Œdipe vient aussi réinvestir la notion d'« objet partiel » reprise par Melanie Klein à Freud dans sa clinique de l'enfant au tout début des années trente. Pour Klein, l'*objet* n'advient pas dans

172 « Considérons un enfant qui joue, ou, rampant, qui explore les pièces de la maison. Il contemple une prise électrique, il machine son corps, il se sert d'une jambe comme d'une rame, il entre dans la cuisine, dans le bureau, il manipule des petites autos […] Le petit enfant est sans cesse en famille ; mais en famille et dès le début, il mène immédiatement une formidable expérience non-familiale que la psychanalyse laisse échapper. », *L'Anti-Œdipe*, *ob. cit.*, p. 55.

l'expérience de satisfaction, mais au contraire à partir de l'expérience de détresse fondamentale qu'est celle de *Hilflosigkeit*. Le sein est le prototype de l'objet partiel, en tant qu'il n'appartient pas, pour l'enfant, à proprement parler à la mère, mais qu'il constitue l'équation « sein-bouche », comme résultat de la satisfaction du besoin nourricier primaire. Dans les premiers temps de vie du bébé, ce n'est pas précisément la mère qui disparaît, mais l'objet partiel qu'est son sein, en tant qu'il le nourrit et lui permet de vivre. L'absence du sein est constitutive de la *Hilflosigkeit*. La mère, en tant qu'objet ''complet'', ne sera constituée que plus tard dans le développement du jeune enfant.

Deleuze et Guattari émettent une vive critique de Klein, la félicitant d'avoir découvert un aspect fondamental des objets partiels, tout en lui reprochant d'avoir négligé leur nature spécifiquement parcellaire et distanciée des figures parentales. Leur critique globale de l'œdipe vient également de cette pensée fragmentaire, en tant que toute réalité singulière se compose à partir d'objets partiels qui ne peuvent être réduits au rapport avec les parents. Le jeune enfant consulte bien évidemment toujours les figures parentales, mais son environnement de jeu – premier espace fantasmatique et donc, fictionnel – se rapporte à toutes sortes de choses. Lorsqu'un enfant joue, il fait parler tout un monde, et ce monde ne saurait être rapporté sans cesse à la mère et au

père : c'est un monde rêvé, fabriqué[173]. Un monde composite qui emprunte déjà beaucoup au fictif, et qui déploiera tout un espace de possibilités et de liberté qui n'appartient qu'à l'enfant justement. La vie est ainsi un assemblage de fragments, de bouts de choses que le sujet, petit-à-petit – symbolise dans l'espace et le temps – et réalise en tant que chaînes signifiantes.

Les machines désirante de Deleuze et Guattari sont une transposition de ces chaînes signifiantes, car elles résultent de couplages d'objets partiels, de couplages de fragments traversés par le désir. C'est cette aspect fragmentaire des machines qui vient appuyer la thèse d'une subjectivité constituée et traversée par le social. Freud, dans sa seconde topique, avait déjà cerné l'importance des normes sociales avec le Surmoi, cette instance porteuse des normes, et constituée à partir des imagos parentaux. Le Surmoi, le Moi et le Ça sont les trois instances constitutives de l'appareil psychique dans la seconde topique freudienne : elles constituent une triade sur laquelle culmine le Surmoi dans le cadre œdipien, puisqu'il est précisément l'instance issue du complexe d'œdipe. Le Moi aussi reste

173 « Un enfant ne joue pas seulement à papa-maman. Il joue aussi au sorcier, au cow-boy, au gendarme et au voleur, au train et aux petites autos. Le train n'est pas forcément papa, ni la gare maman. Le problème ne porte pas sur le caractère sexuel des machines désirantes, mais sur le caractère familial de cette sexualité. » *ibid.*, p. 54.

problématique puisqu'il compose une unité figurale qu'est l'image du corps[174]. Nous l'avons vu dans la première partie de façon très théorique, mais le corps du schizophrène est précisément éclaté, dispersé, diffus[175].

Deleuze et Guattari viennent réviser cette seconde topique en

174 « Les trois concepts [ceux de schizophrénie respectivement construits par Kraepelin, Bleuler et Binswanger] ont en commun de rapporter le problème de la schizophrénie au moi, par l'intermédiaire de ''l'image du corps''. Pourtant le moi, c'est comme papa-maman, il y a longtemps que le schizo n'y croit plus. Il est au-delà, il est derrière, dessous, ailleurs, mais pas dans ces problèmes-là. Et là où il est, il y a des problèmes, des souffrances insurmontables, des pauvretés insupportables, mais pourquoi vouloir le ramener à ce d'où il est sorti, le remettre dans ces problèmes qui ne sont plus les siens ? On dira que le schizo ne peut plus dire moi, et qu'il faut lui rendre cette fonction sacrée d'énonciation. C'est ce qu'il résume en disant : on me re-salope. Et s'il redit moi, ça ne changera rien non plus. Tellement hors de ces problèmes, tellement au-delà. Même Freud ne sort pas de ce point de vue étroit du moi. Et ce qui l'empêchait, c'était sa formule trinitaire à lui – l'œdipienne, la névrotique : papa-maman-moi. Il faudra se demander si l'impérialisme analytique du complexe d'Œdipe n'a pas conduit Freud à retrouver, et à garantir de son autorité. Car enfin, il ne faut rien se cacher, Freud n'aime pas les schizophrènes, il n'aime pas leur résistance à l'œdipianisation, il a plutôt tendance à les prendre comme des bêtes : ils prennent les mots pour des choses, dit-il, ils sont apathiques, narcissiques, coupés du réel, incapables de transfert, ils ressemblent à des philosophes », *ibid.*, p. 30.

175 J'ai en tête le récit de Manuela, psychiatre d'Aimerik, un patient dont je parlerai dans le troisième chapitre : un jour où il avait décidé de faire la vaisselle, il s'était mis à lever son bras droit pour attraper quelque chose dans un placard au-dessus de l'évier, puis s'était retrouvé incapable de retrouver ce bras ensuite. Il ne l'avait pas oublié, ce bras ; il l'avait perdu. Et Manuela avait dû tapoter ce bras levé en lui signifiant qu'il était encore bien accroché à lui. Aimerik – dont les réflexes sociaux très marqués lui permettent justement de donner le change et de masquer sa schizophrénie, et surtout parce qu'il a beaucoup d'humour – avait fini par en rire, comme un enfant rassuré à qui on aurait restitué un jouet ayant roulé sous ses fesses, échappant alors à sa vue.

rabattant les cartes topographiques de la psyché : le parti-pris de *l'Anti-Œdipe* se place en effet du côté de la psychose, en tout cas du côté de la schizo-analyse qui renverse le paradigme œdipien. Au lieu de rabattre sur le sujet psychotique la grille de lecture œdipienne, faire tout l'inverse, et « schizophréniser » la névrose pour déployer la production et le jeu des machines désirantes. Pas d'interprétation intempestive : seulement le jeu des machines à observer, à détailler et à décrire[176]. Mais pas pour le schizo, non, pas de restitution et surtout pas de posture d'autorité ici. Travailler avec la schizophrénie – et la psychose en général – nécessite de toujours faire appel au dehors, à la marche, à l'ailleurs, car la spécificité du schizo est inénarrable[177]. Elle se construit précisément ici et là – sous nos yeux, *dans le réel* – et n'a nul besoin d'être racontée car elle est la transduction simultanée, instantanée du processus de production des machines.

176 « La singularité, la finitude est quelque chose qui est au cœur de notre existence. Le problème se pose d'aller saisir la singularité de l'autre sans rentrer dans un rapport d'identification, de sujétion, et d'être là ami d'un processus possible – un processus qui ne se réfère pas à des universaux de la subjectivité comme les complexes freudiens ou les mathèmes de l'inconscient lacanien, mais qui forge sa propre cartographie, sa propre métamodélisation, et qui permet à l'individu, suivant les situations, de reconstituer des territoires existentiels là où il était dans l'angoisse, dans la déréliction, de reforger des rapports au monde, une possibilité de vivre. C'est une activité qui se veut non-modélisante […] D'une cure, faire une œuvre singulière. » *Chaosmose*, *ob. cit.*

177 « La promenade du schizophrène : c'est un meilleur modèle que le névrosé couché sur le divan. Un peu de grand air, une relation avec le dehors. », *L'Anti-Œdipe*, *ob. cit.*, p. 7.

La figure du schizophrène réinvestie par Deleuze et Guattari reste hors du champ de lecture œdipienne : la structure psychotique s'inscrit en effet bien avant le complexe d'œdipe, à partir de ce que Jacques Lacan nomme la « forclusion du Nom-du-Père »[178]. Le terme de forclusion reste spécifique au champ de la psychose, là où l'économie névrotique procède par refoulement. Le Nom-du-Père est un signifiant ''raté'' dans la psychose, et de ce défaut ou de sa forclusion résulte une impossibilité de nommer, non pas précisément le père, mais toute figure de tiers permettant de mettre fin à la relation fusionnelle, originelle et duelle entre la mère et l'enfant – celle que nous esquissions dans le premier chapitre au sujet de la violence fondamentale. Dans la continuité de cette violence fondamentale qui s'appuie aussi sur l'incapacité à dire pour soi, le schizophrène de *l'Anti-Œdipe* rappelle qu'il existe une impossibilité fondamentale à s'inscrire dans le langage du pouvoir que constitue celui de l'institution et du social. Si la psychose est une aliénation, elle est une aliénation absolue à la liberté, liberté au détriment des codes sociaux justement : c'est une liberté qui s'affirme dans le recodage permanent

178 Le Nom-du-Père est un des concepts les plus connus et les plus utilisés par la psychanalyse lacanienne. Je pense qu'il est bon d'en user avec toutes les précautions nécessaires, et de le redéployer de façon à ce qu'il ne vienne pas servir un abus d'autorité de l'analyste au détriment de l'analysant.e. Le Nom-du-Père est un concept qui reste très attaché à l'expérience intime de la paternité chez Lacan. Il s'en distanciera progressivement dans ses derniers enseignements. C'est un point très important que j'aborderai dans le prochain chapitre.

des codes du socius ; elle en prend parti pour toujours lui échapper, pour toujours lui faire défaut[179].

La production désirante, en tant que production de réel dans le réel, est la résistance dont tout sujet pourtant, dispose afin de se maintenir dans le désir et pour combattre la répression. Dans la pensée de Gilles Deleuze, c'est d'abord à travers la question littéraire et par ce qu'il appelle la « littérature mineure » que se pose la question de la « minorité »[180] : celle qui rassemble les opprimés et les subalternes. C'est la minorité qui recode la majorité de son propre flux désirant. Deleuze parlera ainsi de James Joyce, de Marcel Proust, de Beckett et de bien d'autres dans *Critique et clinique* en 1993[181]. Parler de la minorité renvoie à la difficulté de parler en son nom tout en parlant au nom des autres : cela paraît impossible, et pourtant c'est le propre de l'*impersonnel*[182] au sens deleuzien.

---

179 « Le code délirant, ou désirant, présente une extraordinaire fluidité. On dirait que le schizophrène passe d'un code à l'autre, qu'il brouille *tous les codes*, dans un glissement rapide, suivant les questions qui lui sont posées, ne donnant pas d'un jour à l'autre la même explication, n'invoquant pas la même généalogie, n'enregistrant pas de la même manière le même événement, acceptant même, quand on le lui impose et qu'il n'est pas irrité, le code banal œdipien, quitte à le re-bourrer de toutes les disjonctions que ce code était fait pour exclure. » *L'Anti-Œdipe*, *ob. cit.*, p. 21.

180 Deleuze affirmera d'ailleurs dans son *Abécédaire* que LA MAJORITÉ C'EST PERSONNE, et que LA MINORITÉ C'EST TOUT LE MONDE.

181 DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Minuit, 1993. Ce livre constituera le point de référence du chapitre 2.

182 *Ibid.*, et tout spécifiquement dans le chapitre « Ce que les enfants disent ».

Dans le sillage de Gilles Deleuze, ce sont des auteurs comme Peter Sloterdijk et Slavoj Žižek qui ont tendance à utiliser des références liées au cinéma, à l'architecture, à l'art et à la psychanalyse en plus de la philosophie pour développer leur pensée et émettre un point de vue critique sur la façon dont fonctionne le monde globalisé. Cependant, les disciplines en marge de la théorie pure, comme la programmation, la théorie de l'art et des médias et les pratiques artistiques en général, développent une façon plus radicale encore de considérer le rapport entre corps et technologie et permettent de donner une vision étendue du corps. Je pense ici à des auteur.e.s comme Paul B. Preciado ou encore McKenzie Wark : ces écrivain.e.s activistes, souvent ancré.e.s dans une culture populaire, opèrent une déconstruction des savoirs, en les inscrivant justement au sein d'une expérience de vie et dans un processus d'écriture de soi[183]. Les écrits qui découlent de ces pratiques de vie réactualisent la pensée deleuzienne sur le rapport inépuisable entre corps et technique. C'est dans cet espace et avec ces méthodes que nous inscrirons notre

183 Je songe ici à leurs écrits manifestes, de ceux qui les ont fait connaître : Paul B. Preciado et son inaugural *Testo Junkie : sexe, drogue et biopolitique* (Grasset, 2008) et McKenzie Wark pour son *Hacker Manifesto* (Harvard University Press, 2006) dont je citerai ce passage : « The slogan of the hacker class is not the workers of the world united, but the workings of the world untied. » (p. 16) ou encore « It is through the abstract that the virtual is identified, produced and released. The virtual is not just the potential latent in matter, it is the potential of potential. To hack is to produce or apply the abstract to information and express the possibility of new worlds, beyond necessity. » (p. 18).

recherche. Déployer et confronter les disciplines permet de considérer ce qui se tient hors-champ. La violence se cache partout et jusque dans les espaces les plus minuscules. Foucault, dans sa leçon inaugurale au Collège de France, présente bien cette menace, cette dangerosité liée au savoir, au langage et à la parole :

> Mais qu'y a-t-il donc de si périlleux dans le fait que les gens parlent, et que leurs discours, indéfiniment prolifèrent ? Où donc est le danger ?[184]

La dangerosité du langage tient à la fois à ce qu'il nous ''enferme'' institutionnellement – par sa technicité à servir les systèmes de domination – mais aussi en tant qu'il est un moyen pour dénoncer et déjouer ces mêmes systèmes oppressifs. Continuer d'investiguer dans le sens d'une déconstruction du langage est pour moi toujours de l'ordre d'une résistance. Résistance, non au sens freudien et comme obstacle au savoir, mais au sens deleuzien d'*acte de résistance*. Penser la schizophrénie, penser la psychose, c'est penser la parole spécifiquement comme un acte de résistance. C'est aussi pour moi, non pas le rôle, mais la ligne de fuite dans laquelle doit se maintenir la psychanalyse aujourd'hui, pour penser les dispositifs de langage et de contrôle,

184 FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours : Leçon inaugurale au Collège de France,* Gallimard, 1970.

puisque la psychanalyse n'est pas, ne saurait être une discipline ou un dispositif elle-même. S'il est clair qu'elle a pu s'institutionnaliser ou qu'elle s'institutionnalise encore comme telle au sein de ce que Florent Gabarron-Garcia appelle les milieux dominants de la psychanalyse[185], il devient véritablement urgent – en considérant la place accordée au soin dans les politiques actuelles[186], de reconsidérer la psychanalyse sous son angle éminemment politique, tel que nous le proposait David Pavón-Cuéllar avec l'universel singulier. Politiser vraiment l'actualité consisterait à se positionner beaucoup plus sous l'égide d'un paradigme esthétique que d'un paradigme scientifique, comme l'exprimait déjà Guattari il y a trente-cinq ans[187]. C'est en effet dans le *faire*, et dans le *geste* que se perpétue la circulation du désir dans des

185 « Malgré la critique épistémologique de ces pratiques et la problématisation nouvelle que proposèrent Deleuze et Guattari dans les années 70 avec *l'Anti-Œdipe* à partir de la clinique institutionnelle, force est de constater que le conformisme dogmatique s'est perpétué, voire s'est renforcé depuis lors dans les milieux dominants de la psychanalyse (à de rares exceptions près). » GABARRON-GARCIA, Florent, « Politique psychanalytique : entre clinique institutionnelle et schizo-analyse », *Chimères*, vol. 71, #3, 2009, pp. 155-176.

186 Je pense ici notamment au dispositif « Mon soutien psy » un dispositif court ne permettant pas un temps thérapeutique suffisant nécessaire du fait de ses (seulement) 12 séances remboursées par an. Dispositif dans lequel l'État a investi au détriment des Centre Médico-psychologiques qui dispensent une psychanalyse gratuite et de qualité, mais qui manquent cependant de financements et donc de moyens. À cela s'ajoute la crise globale de l'hôpital public en France, qui a pris sa source en partie dans le passage à la facturation des soins « à l'acte », conséquence désastreuse pour les cliniciens et de beaucoup d'autres, dont l'intervention de soin est difficilement réductible à l'« acte » justement.

187 Dans son « Grand Entretien » sur Antenne 2 en 1989, avec Antoine Spire, Michel Field et Emmanuel Hirsch.

espaces-temps qui permettent l'immanence de la vie et de la créativité, conditions préalables à toute subjectivité.

Si les termes ACCIDENT, GESTE, ESPACE ou PRODUCTION ont pu paraître anecdotiques dans le premier chapitre, ce chapitre-ci constituera une tentative de réponse et de clarté, même si la clarté ne va jamais sans une certaine forme d'opacité. Jamais rien n'est lisible comme tel ou *en tant que tel*. Jamais rien ne se laisse voir dans son entièreté, et c'est ce que le présent chapitre va tenter de montrer. Nous questionnerons également la notion de CADRE en tant que FORMAT. Qu'entretient ce terme avec la technologie, le numérique et les nouvelles formes d'art ? Comment définir la notion de MÉDIUM à l'époque des MÉDIAS ? Il existe en tout cas une contradiction véritable entre la modernité, comme l'époque normative d'une société d'individus construits par les normes – et l'époque contemporaine qui tend à tout uniformiser en poussant l'individualité dans son propre mode de jouissance. Youtube, Instagram et TikTok contribuent à divulguer des modes d'existence, des pratiques et à les étendre au monde entier, comme valeur universelle. Didier Anzieu, psychanalyste, l'affirmait ainsi : *les relations entre les êtres humains s'ordonnent autour de deux grands pôles : la technique et le fantasme*[188]. Cette question

188 ANZIEU, Didier, *Le Groupe et l'Inconscient*, Dunod, 1999, p. 180.

technique est amenée par Deleuze et Guattari dans la schizo-clinique comme un liant, comme ce qui permet le travail avec l'altérité, et qui la reconnaît dans sa plus extrême singularité. La question technique est aussi le rappel que le réel n'est pas quelque chose d'inaccessible, qu'il est au contraire partout autour de nous : c'est un espace critique de partage tout autant que de conflit (le conflit supposant aussi une forme de partage)[189]. Le réel – et avec lui la fiction qui s'y tisse et s'y entrelace – c'est la matière expérimentale avec laquelle travaillent l'art et la clinique, non dans une dimension *scientifiquement* technique, mais avec une sorte de dextérité qui s'ignore, dans la répétition du geste, répétition d'une observation ou d'un événement qui va venir signifier quelque chose *dans le réel* justement[190]. On sait que quelque chose a changé, que quelque chose s'est opéré ou renversé. On ne peut pas le prouver et ce n'est inscriptible nulle part, mais c'est précisément

189 « Dans un monde où seules les fonctions de confirmation seraient assurées, le monde social serait en quelque sorte recouvert de signes, mais il ne serait jamais décrit. À l'inverse, dans un monde où la critique serait la seule modalité de l'accès à la parole, toute description s'effondrerait immédiatement sur elle-même. C'est donc parce que critique et confirmation entretiennent un dialogue incessant, par l'intermédiaire des disputes auxquelles se livrent les hommes, que la possibilité d'une extériorité rend possible la description assurée. » BOLTANSKI, Luc, *De la critique : précis de sociologie de l'émancipation*, p. 176.

190 « Si l'éternel retour est une roue, encore faut-il doter celle-ci d'un mouvement centrifuge violent, qui expulse tout ce qui ''peut'' être nié [...] Ainsi la négation comme conséquence résulte de la pleine affirmation, consume tout ce qui est négatif, et se consume elle-même au centre mobile de l'éternel retour. », *Différence et répétition*, *op. cit.*, p. 75.

ça, le réel. Deleuze, dans *Nietzsche*, exprime ceci :

> […] comme dit Nietzsche, on affirme la nécessité du hasard. Dionysos est joueur. Le vrai joueur fait du hasard un objet d'affirmation : il affirme les fragments, les membres du hasard ; de cette affirmation naît le nombre nécessaire, qui ramène le coup de dés. On voit quelle est cette troisième figure : le jeu de l'éternel Retour. Revenir est précisément l'être du devenir, l'un du multiple, la nécessité du hasard. Aussi faut-il éviter de faire de l'éternel Retour un retour du Même. Ce serait méconnaître la forme de la transmutation, et le changement dans le rapport fondamental. Car le Même ne préexiste pas au divers (sauf dans la catégorie du nihilisme). Ce n'est pas le Même qui revient, puisque le revenir est la forme originale du Même, qui se dit seulement du divers, du multiple, du devenir. Le Même ne revient pas, c'est le revenir seulement qui est le Même de ce qui devient [...] Seule revient l'affirmation, seul revient ce qui peut être affirmé, seule la joie retourne. Tout ce qui peut être nié, tout ce qui est négation, est expulsé par le mouvement même de l'éternel Retour.

Puis dans *L'île déserte et autres textes*, où on retrouve une déclinaison de cette réflexion :

> En effet, l'inégal, le différent est la véritable raison de l'éternel retour. C'est parce que rien n'est égal, ni le même, que « cela » revient. En d'autres termes, l'éternel retour se dit seulement du devenir, du multiple. Il est la loi d'un monde sans être, sans unité, sans identité […] : revenir est le seul « être » du devenir. Si bien que la fonction de l'éternel retour comme Être n'est jamais d'identifier, mais d'authentifier.[191]

Pas identifier donc, mais *authentifier*. Cette roue de l'éternel Retour, que Deleuze a si bien su restituer correspond à l'éviction permanente de l'accident – non pas parce que l'accident doit être nié, mais parce qu'on doit trouver, extirper dans lui *[ce qui] veut dans la volonté*[192]. C'est ici une forme absolument essentielle de la violence ; dans la volonté, dans la puissance créatrice, il y a toujours réaction de forces négatives et positives : RÉACTION = CRÉATION. L'accident fait partie de la clinique, comme de la création. Et c'est à partir de cet accident, en zoomant sur sa temporalité et sur son territoire qu'on peut entrer dans le travail, qu'il soit analytique ou esthétique : qu'est-ce qu'un geste ? Et qu'est-ce qu'un symptôme – ou sinthome[193] ?

191 DELEUZE, Gilles, *L'île déserte et autres textes*, éditions de Minuit, 2002, p. 173.

192 « La Puissance, comme volonté de puissance, n'est pas ce que la volonté veut, mais *ce qui* veut dans la volonté (Dionysos en personne). », DELEUZE, Gilles, *Nietzsche*, PUF, 1965, p. 24.

193 Néologisme de Jacques Lacan à partir de la question du symptôme justement. Il s'agit aussi d'une ancienne graphie du mot « symptôme ». Le sinthome prend

Dans ce chapitre, nous questionnerons également la notion d'ÉCRITURE au sens large. Lorsque nous utilisons les mots, qu'est-ce qui s'écrit au final ? N'est-ce pas quelque part la voix qui finit par trouver son support d'existence ? N'est-ce pas l'adresse du corps qui trouve enfin une matérialité pour s'inscrire/s'*excrire* ? La voix n'a pourtant pas besoin d'autre matière que celle du corps. Les poètes sonores en sont la preuve bien vivante : tels Bernard Heidsieck et ses *Poèmes-Partitions*, Christophe Tarkos et son *Je gonfle – j'ai un problème voilà – Tambour et tombola*, Anne-James Chaton revisitant l'investiture de Barack Obama avec *Jeudi 22 janvier 2009 – Évènement nº20*, ou même Isidore Isou dans son *Traité de bave et d'éternité*[194]. Quelle est la nature de ce qui s'est écrit ? Et est-ce qu'il existe des choses qui s'écrivent à notre insu ? Si nous revenons à l'espace psychique, nous savons qu'il existe une autre scène – celle de l'inconscient – qui admet que d'autres choses s'inscrivent en parallèle du flux le plus visible de la vie. Freud avait bien expliqué que nous n'étions nous-mêmes *pas maîtres dans notre propre maison*. L'inconscient ne connaît pas la contradiction, ou plutôt il l'intègre de fait, car il peut admettre en son

forme lorsque Lacan s'intéresse à la fonction particulière de l'écriture chez James Joyce. Le sinthome est quelque part l'extension, le produit de distillation du concept de Nom-du-Père car il est spécifique à la psychose : le sinthome est ce qui fait lien, ce qui lie les trois ronds du réel, de l'imaginaire et du symbolique. C'est ce qui permet au sujet de *tenir*.

194 Considéré comme le premier film du cinéma lettriste, écrit et réalisé en 1951.

lieu une chose et son contraire à la fois. Les moments d'émergence de l'inconscient mettent aussi à jour ces autres niveaux d'existence. Il existe en effet d'autres niveaux d'écriture, plus souterrains, qui refont surface de temps à autres. Ces apparitions sont surprenantes car elles font advenir quelque chose de fantomatique et d'étrange. Reposons alors encore une fois la question : qui sont ces fantômes ?

1. Le corps dans la mort

> […] une mort qui ne dure qu'un instant, qu'aucun acharnement ne doit multiplier à l'avance ou prolonger sur le cadavre, une exécution qui atteigne la vie plutôt que le corps.[195]

Entre le supplice et l'enfermement, et comme l'exprime Michel Foucault tout au long *de Surveiller et punir*, un *twist* s'opère, mettant sur un même plan deux choses qui ne s'équivalent pas. Corps-trace – trace de vie, de ce qui a vécu – contre la vie elle-même, qui ne s'évertue plus dans la mort, qui ne se poursuit plus en elle dans la souffrance, mais qui entre dans la mort sans douleur et sans bruit. Sans secousse, ni heurt. Foucault se posait aussi la question du seuil : jusqu'où le corps décharné supplicié par la torture peut-il supporter la vie dans la douleur ? Quelle limite au corps vivant ? Quel pourcentage de perte de membres ou d'organes est atteignable avant d'entrer dans la mort ?

La modernité a bouleversé l'émergence du corps et son rapport à la technique, le rendant simple intermédiaire. Les objets ne sont plus à

195 FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975, p. 16-17.

l'image du corps et de ses membres, mais deviennent des constructions technologiques complexes, des architectures gigantesques. La modernité a pris le corps comme bureau, comme support puis l'a dépassé, bien que ce soit à partir de lui qu'elle avait pris ses mesures, pris toute la mesure de ce qui produirait quelque chose de l'ordre de l'oubli : celui du corps comme première instance justement, comme échelle première. Comme producteur premier de la technique et non comme son reste.

L'histoire de la technique et celle de la modernité peuvent se lire selon deux catégories que souligne Lewis Mumford dans *Technique et Civilisation*[196]. La première catégorie est polytechnique. Elle mobilise une souplesse et des fonctionnements transparents qui prennent en compte la diversité des usages. La catégorie monotechnique, a contrario, ne sert que sa propre fin, ne favorise que sa logique propre. Énigmatique, elle aboutit à une oppression de l'humanité en créant une dépendance technologique globale.

La catastrophe de Tchernobyl – que je mentionnais dans le chapitre précédent – est un bon exemple pour montrer l'ambivalence mise en lumière par Mumford. Les populations qui ont nettoyé le site contaminé après l'explosion du réacteur 4 de la centrale au cours de

196 Publication originale datant de 1934 aux États-Unis.

l'année 1987 ont été à la fois les victimes mais également la technologie qui a permis de contenir la radioactivité. Hommes-machines, hommes-pelles, hommes-outils : entre martyrs et catalyseurs. Ceux qu'on a appelés les « bio-robots » sont la preuve qu'il fallait mettre des forces en commun pour sauver le reste de l'Europe d'une seconde explosion qui menaçait de se produire. Les autorités soviétiques connaissaient les risques encourus en sollicitant des hommes pour nettoyer les endroits les plus contaminés de la centrale. Il faut bien mettre en évidence ici le fait que des humains ont, par leur nombre, été plus utiles, plus efficaces que l'ingénierie dans l'entreprise de nettoyage, là où même les machines les plus sophistiquées s'enrayaient au contact de la radioactivité.

Cet aspect ambivalent de résistance du corps nous amène à présent à repenser la distinction entre vie et mort elle-même. Entre la non-conscience d'un corps plus fort que la vie et le glissement sans compromis dans la mort.

Le début de ma thèse a coïncidé à peu de choses près avec la perte de ma grand-mère en août 2019. C'est aussi peu de temps après cette perte que je décidais de reprendre l'analyse pour de bon. Ma grand-mère, une senior dynamique, se trouvait en bon état de santé général, malgré quelques pathologies chroniques liées à son âge. Elle s'était

retrouvée hospitalisée en mai 2019 suite à une chute. Elle s'est d'abord mise à refuser son traitement donné à l'hôpital : elle jetait les médicaments à la poubelle ou arrachait les perfusions s'il y en avait. Puis s'est installé le refus de manger, et celui de boire. À ce moment-là, je ne le savais pas encore, mais il y avait chez elle quelques signes manifestes de paranoïa : elle pensait que toute nourriture ou boisson donnée par les infirmiers était empoisonnée. Elle m'affirmait sentir le goût du poison dans son verre lorsqu'elle le portait à sa bouche. Même ce que je lui amenais et qu'à l'habitude elle adorait boire la rendait suspicieuse. Je me rappelle même de cette phrase qui m'avait terrifiée lorsqu'elle l'avait prononcée une fois où j'étais venue lui rendre visite : « Tu ne trouves pas qu'ils ont tous le même visage ? » La seule chose qu'elle voulait était de rentrer chez elle pour y mourir. Elle l'avait indiqué très clairement à ma mère et moi dès le mois de juin. L'arrêt de l'alimentation et de l'hydratation avait entraîné un affaiblissement très rapide. D'autres pathologies s'étaient alors greffées, posant problème dans sa prise en charge au sein du CHU : son refus des traitements justifiait un retour au domicile, mais l'augmentation des pathologies validaient sa présence à l'hôpital.

Elle a fini par rentrer chez elle le 5 août, où je me suis occupée d'elle jusqu'à son décès, aidée dès le lendemain par une équipe

infirmière et les aides à domicile. La paranoïa avait alors disparu. Déshydratée et apathique, elle était dans une presqu'impossibilité de parler. Sa voix disparaissait peu à peu dans des souffles courts. Son corps parlait pourtant pour elle : visage émacié et crispé par les douleurs qui n'étaient plus traitées par les médicaments. Une phlébite apparaissait au côté gauche, rendant la jambe bleue et le pied noir par la forte concentration de sang ; son cou avait d'ailleurs fini par gonfler de ce côté. Ses beaux ongles longs que je m'amusais à lui vernir avaient fini par s'effriter comme de l'écorce pourrie. Elle perdait aussi ses jolis cheveux. C'était un visage que je ne lui connaissais pas. Un visage comme ''absorbé'' par sa propre bouche, avec des lèvres presque disparues, comme avalées elles-aussi[197]. La bouche d'ailleurs, était colonisée à cause de l'absence de salive.

Je me souviens de la difficulté à la manipuler lorsque j'étais seule au tout début, en essayant de ne pas lui faire mal ; il faut savoir qu'un corps mourant est un corps extrêmement lourd. Le premier soir, j'avais finalement pu changer ses draps souillés avec l'aide de Raymond, son infirmier, que j'avais appelé en urgence très tard. Je me souviens aussi cette première nuit lui avoir donné sa dernière cuillère d'eau lorsqu'elle s'était plainte d'avoir soif. Elle ne parlait déjà plus et j'ignore encore

197 Me revient ici cette phrase de Jean-Yves Jouannais pendant une séance de son *Encyclopédie des Guerres* : « Qu'est-ce que ça fait quand la mort entre par la bouche ? Quelle saveur ? »

aujourd'hui comment j'ai pu faire pour comprendre ses demandes. Comment j'avais pu faire pour me montrer si opérationnelle alors que je savais que j'étais en train de la perdre.

Une hospitalisation à domicile s'est mise en place le lendemain, avec un lit médicalisé et une potence pour permettre la toilette. Elle ne se levait plus et portait donc des protections. Toute mise assise la faisait souffrir. Des soins de bouche avaient été prescrits pour limiter l'inconfort de la déshydratation. Les choses étaient claires : nous pratiquions ici des soins palliatifs, soit un traitement simple et non invasif de la douleur, dans l'acceptation et le respect de son refus de s'alimenter et de boire. La faire boire menait irrévocablement à des vomissements, forme d'aversion, de rejet intelligent de son corps qui s'auto-régulait, et dont les organes s'*organisaient* déjà dans le processus de mort. Tout consistait à la laisser partir en l'accompagnant au mieux, en écoutant son corps qui parlait désormais à sa place. Elle est morte trois jours après son retour.

Cet événement aussi était de l'ordre d'un accident. Ces pages n'étaient pas supposées s'écrire. En avril 2019, je me promenais avec elle tranquillement dans un parc, sans même imaginer qu'elle puisse partir si vite. Là aussi, défaut symbolique : sa fin échappait à mes systèmes de représentation. Et la chute, comme point de départ de son

déclin, avait marqué un point de rupture, un point de non-retour dans lequel elle s'était donné comme désir de mourir. En la voyant se dégrader, je me demandais même à l'époque pourquoi la juridiction française ne statuait pas – comme la Belgique et la Suisse au même moment par exemple – sur des lois concernant l'euthanasie ou le suicide-assisté[198].

Je veux en fait statuer moi-même sur le fait que ma grand-mère se soit suicidée ou si elle était *juste* morte. Le fait est que je n'ai rien ou presque rien qui puisse me faire prendre une décision plutôt qu'une autre. Je crois aussi que cette pression liée à la prise de décision est conditionnée par le manque d'information sur la fin de vie. Sur le peu qu'on communique à son sujet. Cette question dépend pourtant beaucoup de l'aspect administratif qui suit le décès : certaines assurances-vie par exemple, refusent de débloquer le capital décès qui

198 La loi Clayes-Leonetti existe déjà en France depuis 2016, mais le débat sur la clarté d'encadrement a repris dès 2022. Le projet de loi sur une aide à mourir dite « active » a été initié par une demande sociétale suivie d'un avis du Comité consultatif national d'éthique qui a permis de rouvrir le débat sur la fin de vie à partir d'avril 2023. Les discussions se sont poursuivies jusqu'au 7 juin 2024, la dissolution de l'Assemblée Nationale mettant fin à l'aboutissement du projet. Le problème de cette loi relève majoritairement du trouble à la fois dans les termes (les notions de « suicide assisté » ou d'« euthanasie » avaient motivé le projet sans pour autant apparaître dans ses écrits) tout autant que dans la définition du cadre législatif. La suggestion de citoyen.ne.s concerné.e.s par cette loi était celle d'un accès facilité aux soins palliatifs (qui restent prodigués uniquement aux personnes dont le pronostic vital est engagé à court ou moyen terme) bien avant de définir un cadre légal au suicide assisté ou à l'euthanasie, déjà légiféré dans de nombreux occidentaux, et où certaines dérives avaient été constatées.

sert à prendre en charge les frais d'obsèques lorsque la mort a été causée par un suicide. En faisant ses papiers, je me retrouvais confrontée à cette question et à ce choix que je me donnais pour consigne de faire. Question qui n'avait pas eu lieu d'être auparavant. J'aime en fait cette idée qu'elle se soit suicidée, dans le sens où elle avait décidé de mourir avec nous dans son appartement. J'aime cette idée qu'elle ait provoqué elle-même l'ouverture de cet espace-temps très particulier que j'avais partagé avec elle au cours de ses derniers jours. Je reste heureuse qu'aucune loi n'ait pu s'immiscer dans cet espace-là. L'idée d'une insoumission de sa part me fait même sourire, en dépit de sa perte qui me rappelle la menace qu'est, non pas la mort, mais celle de sa non-représentabilité. C'est le gouffre, ce vide qu'elle laisse. Un défaut de vision, défaut d'image face auquel *notre connaissance n'est jamais préparée à ce que nous allons trouver.*

Si la mort de ma grand-mère ne constitue pas un terrain de recherche en soi, elle a – il me semble – induit beaucoup de mes choix depuis 2019. Je crois aussi que ce récit de vie permet de comprendre ce que j'exposerai dans le dernier chapitre ; des réflexions qui sont apparues bien plus tard et qui concernent l'intime, le corps et le geste justement.

La mort reste un processus du vivant, et le formuler ainsi et dans le sillage de Jean-Claude Ameisen[199], c'est repenser cette distinction, cette coupure que l'on fait systématiquement entre vie et mort. La question de seuil se précise encore ici. Certains processus sont plus lents, plus silencieux que d'autres. L'accidentalité inhérente à la vie présente des nuances sonores qui vont des plus sourdes au plus aiguës. Comme une sonnette d'alarme un peu détraquée qui ne rend jamais vraiment compte de l'heure ou du temps, et qui déstabilise notre perception de l'espace, des choses et du monde tout autour.

199 Je me réfère ici à son ouvrage *La sculpture du vivant : le suicide cellulaire ou la mort créatrice*, aux éditions Points en 2014.

2. De NÉCRO-POLICE à NÉCRO-RÉSISTANCE

> I would rather live a day with dignity than a dishonorable life that lasts hundreds of years. I know that if I let them trample my dignity, if I sell my dignity, I know that I will no longer be human.[200]

Ce choix contraint de vivre digne plutôt que de livrer son corps à une mort silencieuse à laquelle les technologies de pouvoir et d'enfermement et nous destinent : voilà ce qu'expose Banu Bargu dans son livre *Starve and Immolate*, en replaçant la notion de conflit à l'échelle technique du corps. Comment faire de son propre corps une arme ? Peut-on considérer une technicité combative corporelle ? Et surtout, qu'est-ce que l'acte de résistance *par le corps* ?

L'exemple des prisonniers politiques en Turquie peut illustrer ce propos. Dans *Starve and Immolate : the Politics of Human Weapons*, Banu Bargu expose les conditions épouvantables de détention qui les poussent à la lutte politique collective, et à des tactiques de résistance comme l'auto-mutilation du corps – dernier espace de liberté dont ils disposent – pour montrer qu'ils ont encore le choix. Nous découvrons

200 BARGU, Banu, *Starve and Immolate, the Politics of Human Weapons*, Columbia University Press, 2014, p. 275.

soudain un corps-outil, un corps-arme, qui s'évertue à déplacer toujours plus loin ses propres limites dans la « nécro-résistance »[201] et dans la mort. Cette rébellion contre le pouvoir politique d'État montre un aspect inversé du terrorisme : le sujet, ou le civil, pourrait renverser la terreur et l'insécurité étatique en imposant la vue de son propre corps décharné. Les rôles s'échangent. Le terrorisme s'exerce de l'autre côté : ici il n'est plus question d'opposer terrorisme et résistance comme pouvoir en place et puissance de lutte, mais de retourner la violence d'État contre elle-même : la résistance prend la forme inversée du terrorisme, comme son propre négatif.

Dans le premier chapitre de ce travail, je questionnais la visibilité d'un corps décharné, d'un corps qui aurait été porté à la vision. En ce qui concerne les techniques de nécro-résistance relatées par Banu Bargu, je pense que nous sommes clairement dans cette optique. Là où les nazis infligeaient aux détenus nombre de sévices tout en s'arrangeant pour dissimuler l'horreur de ces traitements dès la fin de la guerre, on voit ici un corps qui se montre dans sa plus simple condition :

201 « I theorize the self-destructive practices that forge life into a weapon as a specific modality of resistance, which I call *necroresistance* », *ibid.*, p. 27.

By the weaponization of life, I refer to the tactic of resorting to corporeal and existential practices of struggle, based on the technique of self-destruction, in order to make a political statement or advance political goals. I coin the term human weapons to designate the actors who forge their lives into weapons of political struggle by a resort to self-destructive techniques. As a tactic, the weaponization of life encompasses a series of practices that range from varieties of nonlethal self-mutilation (which include forms of amputation, maiming, infection with disease, sewing of eyes and mouth, temporary starvation, all inflicted by and upon oneself) to the more fatal actions of selfimmolation (understood as setting oneself on fire), temporally indefinite hunger strikes, fasts unto death, self-killing (through a variety of methods including hanging, drinking pesticide, slitting wrists, overdosing on medication, and swallowing cyanide capsules), and forms of suicide attack (involving, again, different forms of actions such as the detonation of bombs strapped upon the body, driving a loaded vehicle into a target to induce explosion, participation in military assaults with no chance of survival, and so on). Overall, the various modalities of the weaponization of life have different temporalities and degrees of certainty in their fatality. Some extend the period of fatality over a long period of suffering whereas others are more instantaneous […] Self-destructive acts also span a continuum with respect to the reach of violence they perform.[202]

202 *Ibid.*, p. 14-15.

Bargu explicite par ce biais de « nécro-résistance », la non-compromission au sein d'une forme radicale de violence, dans cette lutte que constitue l'atteinte faite à son propre corps. Afin de retourner cette violence contre l'État et d'en restituer la justesse et la nécessité. Le corps étant notre plus pauvre et plus simple outil, il est aussi le premier et le dernier dont nous disposons lorsque toute forme de liberté nous est confisquée. Là où les régimes oppressifs tentent de gagner du terrain, il faut agir en contre-pied de cette démarche, faire preuve d'une créativité maximale et à toute épreuve là où il est impossible d'aller. Sans compromis, faire avec le capital disponible, souvent le plus pauvre.

Au sein des prisons turques, Bargu explique que le confinement collectif des détenus les aide à se mobiliser et à tenir dans l'auto-destruction, l'auto-mutilation et d'autres formes plus directes de prolongement du corps dans la mort. Corps éclaté, inconnu, pourrissant, mis à nu et à la vue de tous. La mort sans fard d'un corps supplicié par lui-même. C'est ici l'ultime réponse à ce qui domine, enferme et avilie sans faire mourir. Pratique du corps et pratique de soi, corps qui se replace au-devant de la scène et qui clame sa seule existence politique possible, un corps comme instance autonome et seul décideur, seul agenceur de ses propres organes, de ses possibles. Dans son existence pauvre, la vulnérabilité du corps est aussi ce qui le

rend spectaculaire et extraordinaire. Un corps éclaté montre ce qu'il y a de plus vernaculaire dans le terrorisme contemporain ; au lieu d'utiliser les armes technologiques, on use de notre corps comme outil le plus direct[203]. Tout tentative de défiance face à la technologie nous rend ainsi terroriste. Membre d'un terrorisme accessible, qui inverse la tendance du pouvoir lorsqu'on on se réfère aux civils tués « accidentellement » lors des conflits armés. Car faire passer le crime pour un accident est aussi une tactique à part entière des États pour le dissimuler.

Le terrorisme d'État a voulu ignorer le corps, souhaité en faire son terrain d'expérimentation, terrain de grief et de séquelles, mais le terrorisme de la nécro-résistance vient ramener ce corps rebut décharné et éclaté au-devant de la scène[204]. Comme pour montrer ce qu'on ne souhaite plus voir de lui. Remettre la violence et la chair luisante en place publique, menace et défiance extrême, de ce corps que nous ne reconnaissons plus. On ne fait effectivement pas la guerre contre le

203 « Preuve s'il en était de la validité de la thèse de Walter Benjamin selon laquelle la technique, aujourd'hui asservie à des fins mortifères, peut retrouver ses potentialités émancipatrices en renouant avec l'aspiration ludique et esthétique qui l'anime secrètement. » Grégoire Chamayou au sujet des drones bricolés et non offensifs fabriqués par des passionnés, dans sa *Théorie du drone* (La Fabrique, 2013), p. 116.

204 « The insurgent's body becomes the concrete battleground of domination and resistance, subjugation and subversion, sovereignty and sacrifice. », *Starve and Immolate, the Politics of Human Weapons*, *ob. cit.*, p. 272.

terrorisme d'État, mais on prend tous les espaces infimes qui restent, tous les corps vivants et vivaces pour demeurer quelque part encore. Pour prendre de la place et ne pas tomber dans l'oubli.

3. La violence et le jeu : des usages de la fiction

Tout pas de danse trouve son origine dans le pas de la guerre.[205]

À la lecture d'*Homo Ludens* de Johan Huizinga[206], je me souviens avoir été frappée par l'enchaînement de trois chapitres : « Jeu et compétition », « Jeu et juridiction », puis « Jeu et guerre »... Lui aussi, et à sa manière, déployait dans la structure de sa réflexion tout un système de pensée qui allie jeu et guerre puisque tous deux supposent historiquement des règles d'honneur et de loyauté bien spécifiques, des lois déterminées et explicitées avant le début du combat[207]. Si guerre et jeu ne s'excluent pas l'un l'autre, nous assistons

205 Jean-Yves Jouannais lors de la séance #118 de son *Encyclopédie des Guerres* au Centre Pompidou le 8 juillet 2021.

206 HUIZINGA, Johan, *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, Gallimard, 1988.

207 Je renvoie encore une fois à la conférence d'Ollivier Pourriol « Éloge du mauvais geste » que je citais dans mon introduction. Il poursuit la vision de Clausewitz, de Huinzinga et de Jouannais en faisait un beau lien entre la règle et la loi : il parle de Philippe Petit, ce funambule français connu pour sa traversée entre les deux tours du World Trade Center à New York le 7 août 1974. Aidé de plusieurs amis, il s'était fait passer pour un agent technique (les travaux dans les tours n'étaient alors pas totalement terminés) et avait bravé tous les systèmes de sécurité pour pouvoir installer son câble de part et d'autre des tours. Attendu par la police pendant sa traversée, il ne sera finalement pas arrêté mais félicité par les autorités pour sa performance. Cet acte consiste selon Pourriol à un passage de la règle à la loi dans le sens où Petit avait outrepassé les règles de conduite et la loi

pourtant à un autre paradigme lorsqu'on considère l'émergence technologique au sein des modes de guerre contemporains. Nous l'avons vu dans le chapitre précédent : la loi tend vers une augmentation territoriale et archivistique, mais certainement pas vers un effort de précision.

Le passage du combat humain au combat technique se ressent aussi dans le langage et ses usages. En effet, d'autres verbes ont succédé au mot TUER. Parmi eux, le verbe OCCIRE – venant d'OCCISION – terme obsolète qui désigne le duel à main nue. Le verbe TUER remplacera le verbe OCCIRE progressivement à partir du XVIIIe siècle, lorsque les combats armés remplaceront les combats au corps-à-corps, faisant ainsi oublier cet aspect corporel, cette promiscuité des corps dans le combat. Clausewitz, dans *De la guerre*, expose aussi ce moment où le duel, combat à l'arme en contact direct – parade codifiée de l'aristocratie – passe d'une démonstration de dextérité individuelle à la version moderne de la guerre et à sa dimension collective dans la défense de l'État-nation. Dans un tout autre registre – plus bricolé – les allemands, à qui on avait interdit de constituer une armée suite au Traité de Versailles, s'étaient mis à utiliser la pelle pour s'entraîner au combat, à défaut de s'exercer à l'arme à feu ou à la baïonnette[208].

elle-même en en défiant un autre : celle de la gravité.

208 *L'Encyclopédie des Guerres*, *ob. cit.*

Les deux guerres mondiales, d'une certaine façon, ont techniquement constitué les prémisses du terrorisme en supposant des conflits qui n'opposaient pas les corps eux-même et les armes tranchantes comme le duel à l'épée, mais en imposant cette distance technologique, cette zone "paralytique" entre les corps. Dans la technocratie contemporaine, ce n'est plus l'homme qui tue de sa main, mais l'architecture de béton des crématoriums, les drones, ou bien les balles empoisonnées des snipers israéliens dans les jambes des gazaouis lors de la Marche du Retour, qui peu à peu, infectent les tissus jusqu'à la gangrène, exterminant la dernière liberté possible. Si les corps sont à l'épreuve du terrorisme, c'est en tant qu'ils ont été mis à sa rude épreuve. En tant qu'ils ont *éprouvé* les armes de guerre, armes techniques, technologiques ou chimiques.

Le terrorisme porte en lui quelque chose de sourd. Il opère dans chaque vide. Chaque non-lieu pour vicier le moindre espace laissé libre de juridiction et de droit. La violence s'inscrit subrepticement dans les espaces d'indétermination, sur les terrains bâtards dignes des proto-États ravagés par la guerre civile ou dont les frontières ne cessent d'être disputées. Les régimes oppressifs, pour

gagner du terrain, se servent de ces non-lieux pour étendre le crime et la privation des libertés fondamentales[209].

En zoomant sur les espaces de la catastrophe, on entre toujours dans un espace infini de violences et de douleurs sourdes. Le réel est aussi l'espace de l'accident, probablement celui dont le personnage de Maitland a été le témoin lors de son passage sur L*'île de béton*.

> De l'accident, il ne se rappelait guère que le bruit de l'éclatement, le soleil éblouissant au sortir du pont de l'autoroute, la brûlure des débris du pare-brise sur son visage. Toute une séquence de violences concentrées dans des micro-secondes s'était ouverte et fermée derrière lui comme une gueule de l'enfer […] on aurait dit que ses pieds avaient été lancés au hasard entre les pédales, jetés au rebut par la mystérieuse équipe de démolition qui s'était chargée de l'accident.[210]

Dans ce extrait aussi, nous sommes pris entre le fantasme, le souvenir-écran et l'après-coup de la scène : la scène en elle-même reste invisible. Elle demeure mystérieuse, énigmatique, telle un trou sans fond. Dans cette configuration, le monde, en quelque sorte, déborde : le cadre est

209 « La question ''qu'est-ce qu'un lieu ?'' devient une question de vie ou de mort. Peut-être est-il temps de rappeler qu'en délimitant géographiquement l'exercice de la violence, la visée fondamentale du droit était de la circonscrire. » *Théorie du drone*, *ob. cit.*, p. 89-90.

210 BALLARD, James, « La Trilogie de Béton » (*Crash!*, *L'île de béton*, et *I.G.H.*), éditions Denoël, 2006, p. 220.

flou, les membres : éparpillés, coupés, mutilés. Ils dépassent ce monde et l'excèdent. Où sommes-nous maintenant que nous avons traversé cette « gueule de l'enfer » ? Avons-nous vraiment réintégré le monde tel que nous le connaissions auparavant ?

La fiction permet d'ouvrir, de déployer les espaces du réel et de sa violence. Mais si elle permet de déployer et de simuler la violence, dans quelle mesure ce déploiement et cette simulation restent-ils acceptables ? Les jeux vidéos sont un exemple particulièrement sensible si on considère la virulence des discussions entre ses défenseurs et ses détracteurs ; je ne rentrerai pas dans le détail des débats autour du jeu vidéo. Étant moi-même amatrice et joueuse, je défends absolument la violence qu'offrent et permettent ces espaces virtuels, délimités par un mode et une interface de jeu. La question n'est pas de savoir si le jeu lui-même peut influencer ses utilisateurs et utilisatrices dans le sens d'un passage à l'acte, mais plutôt de prendre en compte la qualité de l'environnement du joueur (la prévention issue d'un apprentissage critique du jeu au sein de la cellule familiale, ou d'une communauté de joueurs par exemple) tout autant que la qualité de l'environnement de jeu. Dans quelle idéologie s'inscrit le gameplay ? Dans quel environnement évoluons-nous ? Et à quel espace réel est-ce que cet

environnement fictif fait référence ? À quoi renvoie-t-il sur le plan de la réalité et sur le plan fantasmatique ?

Je me souviens de la polémique autour de la sortie du jeu *Rape Day* sur la plateforme Steam en mars 2019[211] : ce jeu dans lequel vous incarnez un violeur qui rôde dans la ville au cours d'une apocalypse zombie, avait finalement été supprimé de la plateforme à la suite de vives controverses. « Harcelez verbalement, tuez et violez des femmes pour progresser dans l'histoire. C'est un monde dangereux et sans règles » : était le message promotionnel du jeu, présenté sur Steam avant sa sortie. On avait majoritairement reproché à ce jeu son apologie du viol : je ne sais pas vraiment si nous étions dans une « apologie du viol » – au regard de la pauvreté de l'environnement de jeu proposé – mais je pense surtout que le jeu en tant que tel, ne présentait aucune qualité narrative, aucun travail poussé de cohérence ni de fiction. Le titre, tapageur, avait pour objectif manifeste d'alpaguer tout joueur un peu plus titillé qu'à son habitude par sa propre perversion. Si vous parcourez Steam, vous trouverez une foultitude de ce genre de jeux faits par des développeurs amateurs. Comme sur Youporn ou Pornhub, vous pourrez aussi y trouver tout un éventail de jeux pornographiques et/ou expérimentaux. C'est sur ce modèle ultra-libéral que s'est

211 Voir l'article publié sur RTS « "Rape Day", le jeu vidéo controversé qui a scandalisé la toile » le 14 mars 2019 : https://www.rts.ch/info/culture/10286748-rape-day-le-jeu-video-controverse-qui-a-scandalise-la-toile.html.

construite la plateforme Steam : n'importe quel développeur peut y déposer son jeu tout en restant anonyme (le développeur de *Rape Day* inclus). Ce sont les utilisateurs et utilisatrices qui, par leur téléchargement et leurs retours d'expériences via les commentaires, justifieront de la légitimité et du maintien du jeu sur la plateforme. Je ne cherche pas à établir de lien ici entre la question du viol et celle de la pornographie, je tente simplement d'expliciter les rapports que les deux entretiennent avec la violence, même si elle ne s'y manifeste pas sur le même mode. Le jeu *Rape Day* méritait d'être supprimé de la plateforme pour des raisons évidentes de faiblesse, et même de fragilité. Il n'aurait peut-être pas paru si offensif s'il avait pu défendre un parti-pris sérieux et précis par rapport à la violence qu'il mettait en jeu : c'est davantage la bêtise qui faisait que ce jeu avait fait parler de lui.

Les jeux vidéos ne sont pas les seuls à montrer des viols : je songe ici à la mise en visibilité du viol au cinéma et particulièrement dans le film de Gaspard Noé, *Irréversible*, qui a suscité toute une polémique à sa sortie au Festival de Cannes en 2002. Il y montre la scène du viol d'Alex, personnage joué par Monica Bellucci, dans un passage souterrain. La scène dure environ 8 minutes ; c'est atrocement long car il n'y a pas de *cut* dans la séquence, ni de changement de plan : le viol est joué du début à la fin. On reprochait au réalisateur d'avoir joué la

carte de la violence gratuite pour ce film. Mais si on ne montre pas le viol en film, où est-ce qu'on peut voir à quoi cela ressemble ? On connaît bien la portée sale et secrète, insidieuse, du viol. On sait aussi combien c'est un fléau : il suffit de questionner les femmes autour de vous pour réaliser que le viol ou les attouchements – souvent répétés d'ailleurs – n'ont rien d'une situation d'exception. Quand je demande « à quoi ressemble le viol », il n'est pas du tout question de masochisme, mais juste de comprendre que les choses invisibles (ou non rendues visibles) ne sont pas saisissables du point de vue subjectif. Si la scène du viol dans *Irréversible* est abominable et insupportable[212], c'est parce que nous sommes tous et toutes amené.e.s à nous identifier, soit à la victime, soit au violeur. C'est aussi parce que nous sommes bloqué.e.s avec Monica Belluci dans ce tunnel, voyeur.e.s de la scène, sans pouvoir venir lui en aide que nous nous trouvons autant sidéré.e.s. Et c'est aussi parce que nous comprenons que le viol peut survenir n'importe quand et n'importe où, que nous soyons victimes ou témoin.te.s.

212 Dans un entretien accordé à Télérama en 2007 au sujet de son film *Les Promesses de l'ombre*, à la question « Pourquoi pousser les scènes de violence jusqu'à la limite du supportable ? » David Cronenberg répondait ainsi : « Je montre la violence de manière très frontale parce que je la prends très au sérieux. Je suis athée, je ne crois pas à la vie après la mort. Quand on commet un crime, on détruit quelque chose à jamais. Il n'y a aucune raison de ''déréaliser'' cet acte ou de l'évacuer hors champ. Il faut le montrer. Et il n'y a rien de ludique dans cette violence. »

Mais revenons à la fiction du jeu vidéo... Nous connaissons tous *Grand Theft Auto*, le fameux *GTA*, jeu vidéo dans lequel tous les actes illégaux sont permis ou presque : commanditer des meurtres ou des braquages, coucher avec des prostituées, carjacker n'importe quel type de véhicule, écraser les passant.e.s dans la rue ou provoquer des crashs de voiture... Dans un monde ouvert à l'image des mégalopoles américaines comme New York, Los Angeles ou Miami, vous incarnez un personnage à tendance gangster qui pourra, soit se balader librement dans la ville, soit réaliser des actions pour évoluer dans l'environnement du jeu. Si vous commettez un délit, vous serez poursuivi par la police, mais vous disposez de tout un arsenal de tactiques pour échapper aux autorités et vous mettre en planque. Vous pouvez décider de faire les choses bien ou non. Cette spécificité du monde ouvert, on la retrouve aussi dans le jeu *Red Dead Redemption*[213], où vous incarnez un hors-la-loi qui pourra se déplacer à sa guise ou bien achever des quêtes initiées par d'autres personnages du jeu. *Red Dead Redemption* présente l'univers du tout début du XXe siècle, un western aux prémisses de la conquête de l'Ouest : c'est donc un monde en devenir, celui d'une Amérique en construction qui légifère ses espaces et ses États, tout autant que ses propres lois. C'est ainsi toute

213 La franchise *Red Dead*, comme celle de *GTA*, sont d'ailleurs toutes deux éditées et produites par les studios Rockstar Games, appartenant à l'entreprise Take-Two Interactive, société américaine spécialisée dans distribution de jeux vidéos.

une idéologie, tout un parti-pris, qui caractérisent la violence – toute relative – inhérente au jeu : le personnage principal, ancien membre de gang, garde toujours quelques vices. Tout au long de l'histoire, il devra faire des choix qui auront des conséquences sur ses interactions avec les autres personnages. Il pourra commettre de mauvaises actions comme de bonnes, et se montrer tout aussi sale type qu'honnête et loyal envers ses proches.

Je songe maintenant à un autre jeu auquel j'ai pu jouer : il s'agit de *Papers, Please !* un jeu qui ne propose pas de monde ouvert, mais un gameplay au contraire extrêmement rigide et autoritaire. Son graphisme emprunt des jeux vidéos des années 90 et sa bande son le rendent d'autant plus austère ; cela n'empêche pas d'y être pris *comme si vous y étiez*. Vous incarnez un agent de l'immigration au poste de frontière. Chargé de contrôler les papiers des personnes entrantes dès 1982 dans l'État d'Arstotzka – état fictif qui n'est pas sans citer l'URSS – vous êtes amené à faire votre travail de vérification dans les règles pour gagner suffisamment d'argent et subvenir aux besoins de votre famille. Vous contrôlez que chaque passage est en règle – informations de base, papiers d'identité, justificatifs spécifiques en fonction de la situation de la personne entrante... – et vous assurez que les papiers ne soient pas falsifiés. Vous percevez une indemnité pour chaque passage en règle et aurez des pénalités dans le cas contraire, ou si vous laissez

passer un individu clandestin. Plus les jours passent et plus le taux d'immigration augmente. Les contrôles se durcissent ; vous êtes amené à vérifier davantage de papiers, ce qui réduit le nombre de passages de personnes par jour. Vous êtes ainsi tiraillé entre plusieurs choix : faire vite et dans les règles pour gagner suffisamment au profit de votre famille – parfois non sans un certain zèle puisque vous pouvez bénéficier d'un appartement de fonction ou d'autres faveurs de ce genre lorsque vous obéissez parfaitement aux ordres – permettre à certaines personnes en difficulté de passer – des femmes enceintes séparées de leur conjoint par exemple – ou bien risquer de laisser pénétrer une organisation secrète – l'EZIC, un groupuscule dit « terroriste » – au sein de l'Arstotzka pour y faire tomber le gouvernement. Vous n'êtes en effet jamais à l'abri que votre interlocuteur vous mente ou qu'il vous soudoie pour réussir à s'infiltrer. Le décalage entre l'austérité du gameplay et votre propre libre-arbitre fonde l'excellence de ce jeu et l'excellente critique qu'il fait des totalitarismes. C'est à partir de cet univers que nous pénétrerons dans le monde qui suit...

4. La puissance du signe : entre discours et espace architecturé

J'ai entendu quelqu'un dire un jour à la radio que faire de la géographie était une manière de faire de l'histoire. Que voyager dans l'espace était une façon de voyager dans le temps. Dans son premier livre, Herbert George Wells avait écrit : « je crains de ne pouvoir exprimer les singulières sensations d'un voyage dans le temps. Elles sont trop déplaisantes. On éprouve exactement la même chose que sur les montagnes russes dans les foires ; un irrésistible élan tête baissée, ainsi que l'horrible sensation d'un écrasement inévitable et imminent. » Le livre s'appelait *La Machine à explorer le Temps*. À la fin, l'explorateur disparaissait, ne laissant pour preuve de son voyage dans l'avenir, que deux pauvres fleurs fanées. Quelle belle idée que l'on puisse rapporter de l'avenir quelque chose de fané. Parfois les voyageurs du temps – voyageurs imprudents, dit-on – font quelques fausses manœuvres. Ils oublient un léger détail et se retrouvent à une époque bien différente de celle qu'ils comptaient rejoindre. Eh bien, je crois que c'est exactement ce qui est en train de m'arriver. En partant pour Disneyland, j'ai cru programmer un voyage dans le futur, ou tout du moins dans un

présent légèrement teinté de futurisme. Mais je crains d'être à mon tour victime d'une légère erreur de programmation. Quelque chose est en train d'évoluer, je le sens, mais, je ne suis pas certain que ce soit dans le bon sens.[214]

Quelle est cette étrangeté décrite par Arnaud des Pallières ? Et à quel décalage correspond t-elle ? Parfois, saisir le décalage entre l'espace vécu et l'espace suggéré, et tâcher de le décrire avec précision s'avère nécessaire pour comprendre la violence idéologique implicite. Qu'il s'agisse d'un écart spatio-temporel ou des interstices entre diégèse et extra-diégèse, nous allons pénétrer ici dans un monde fait de spatialités simulées tout autant que d'espaces réels. Un monde architecturé fait de discours et de signes. Ce monde est celui que propose Louis Marin avec *Utopiques : Jeux d'espaces*[215] dans le chapitre « Dégénérescence utopique : Disneyland ». Marin, tente d'y étudier en quoi le mythe contribue à la dégénérescence de l'utopie, et tente de comprendre comment ce mythe se construit et devient opérant dans un espace défini. Dans le cas du parc Disney en Californie, Marin émet un parallèle entre espace et histoire ; un récit en effet, semble s'être échappé de la diégèse[216] pour *quelque part* construire un monde

214 DES PALLIÈRES, Arnaud, *Disneyland mon vieux pays natal*, 2001.

215 MARIN, Louis, « Dégénérescence utopique : Disneyland », in *Utopiques : jeux d'espaces*, éditions de Minuit, 1973.

216 « Ainsi, le manuscrit retrouvé par hasard par le narrateur utopiste et où se trouve

véritable dont la puissance des signes et l'architecture contribueraient à nous leurrer, par le divertissement ou le songe. Cet espace délirant, fonctionnant sur le mode d'un brouillage chronologique permanent, cette « utopie dégénérée », est alors l'expression du social, de la réalité du monde qu'elle duplique tout autant qu'elle déjoue, en présentant ses codes comme des réminiscences d'un monde extérieur au parc. Ce monde réel existe mais se montre à la fois éloigné et tout proche du monde construit par Disney. Par l'intermédiaire des représentations ou des images jouant sur des rapports d'échelles et d'équivalences, Disneyland joue sur une ambivalence pouvant être exprimée par le rapport ''technicité/simulacre'' qui perpétue ce *lien* – lien en tant que *distance* constituée comme *lieu* de ce bercement, de ce songe éveillé du visiteur – entre espace diégétique et espace littéral. Entre l'espace social et celui de sa propre fiction.

Ce commentaire émettra des liens avec les contemporains de Louis Marin, notamment à travers les questions de pouvoir, de politique et de fiction. Foucault, Deleuze, Hal Foster et d'autres ponctueront le parcours, construisant des écarts avec sa pensée. Écarts qui nous permettront de procéder non pas à la critique, mais à la mise à jour, à

consigné le journal de bord d'un ancien marin a perdu ses premières pages, qui justement portent les coordonnées géographiques de l'île merveilleuse ; ainsi le narrateur sera plongé dans un évanouissement brutal lors d'un naufrage pour s'éveiller dans le continent perdu », *ibid.*, p. 299-300.

la mise en jeu de son inscription dans le champ post-structuraliste plus global et communautaire duquel il a participé.

Pour Louis Marin – sémiologue, historien et critique d'art – le travail sur le texte est prioritaire. Le langage et l'image sont pour lui des constructions sémiotiques. L'image est aussi un champ de bataille entre construction textuelle et construction picturale[217]. Pierre-Antoine Fabre parle d'une *conception qui s'entêterait à justifier cette précarité du texte*[218]. Louis Marin, dans « Dégénérescence utopique : Disneyland » présente en effet une tendance à rapporter les systèmes de signes et de lexies à ceux de l'espace. Pour lui, la carte ou le plan architectural *font discours*, et participent de cette figure idéologique qui pousse l'utopie à sa dégénérescence. Louis Marin dans ce texte, parle du pouvoir de l'utopie. Utopie en tant qu'espace sémantique – comme lexie – et comme espace d'un discours opérant. L'utopie dégénérée que constitue Disneyland est une utopie dont la phasie du discours – élocution ou formulation impossible – annule toute transformation de lui-même. Le discours est une unité de message qui circule et se propage, et tout l'espace autour ne contribue qu'à faciliter sa

217 « Le signe comme transparence et le signe comme opacité. » Je cite ici Pierre-Antoine Fabre au sujet de Louis Marin, lors de la séance du 30 janvier 2018 du séminaire de Giovanni Careri « Théories des Images ».

218 *Ibid*.

circulation et celle du « visiteur-narrateur »[219], dont le déplacement est la narration même de cet espace pernicieux et vicié. Le visiteur, ''libre'' au sein du parc, véhicule ce discours, et maintient la dégénérescence de l'utopie vécue et parcourue. Ce processus le bloque dans une torpeur qui reste pourtant elle-même mouvante, entretenant ainsi le discours dans l'absence de modification qu'il émet de lui-même, *[…] la plus pauvre, mais la plus primitive des fonctions, car, avec elle, aucune information n'est échangée, sinon que de l'information pourra l'être*.[220]

Nous pouvons ici émettre un lien entre Michel Foucault et Louis Marin par cette conception commune d'un pouvoir qui s'exercerait par le discours et par l'intermédiaire de *dispositifs* – ici, l'ensemble des *véhicules* et des moyens *techniques* que nous expliciterons plus loin dans la lecture. Chez Marin et Foucault, le pouvoir s'exerce partout et à des échelles très réduites. Pour Marin, cette échelle minuscule correspond à celle des signes, diffus dans le discours et l'architecture. Les auteurs du monde de Disney diffusent ainsi des signes, des messages fermés par l'intermédiaire de l'architecture et du discours. Ces signes constituent alors des *représentations et re-présentations*[221], des présences qui trahissent la manipulation à distance : celle des

219 *Utopiques : jeux d'espaces*, *ob. cit.*, p. 304.

220 *Ibid*, p. 307.

221 Giovanni Careri dans « 1981 : Louis Marin révèle ce qu'est le pouvoir », article en ligne , site de l'EHESS, 19 juin 2015.

concepteurs de Disney, absents et externes à ce monde clos. Marin émet une distinction entre les créateurs de l'univers de Disney et ceux qui le visitent tout en admettant leur indissoluble relation, par l'intermédiaire de cette *relation circulaire comme la figure utopique où elle s'instaure*.[222] Le langage phatique, en tant qu'amplification de la neutralité de l'échange, voire de son inexistence, est l'expression de ce qui maintient le lieu sans pour autant créer et entretenir un lien social. Le dialogue est ici lissé, coupé car il n'y a qu'un passage neutre et univoque du message du récepteur à son destinataire. Ce dernier reste connecté au récepteur par ce en quoi il est le *véhicule* de son message, participant lui-même du monde de Disney.

Dans la première partie du texte, Louis Marin trace une topographie du lieu. On comprend qu'il a clairement effectué ce parcours. Qu'il a lui-même fait l'expérience du parc. Par cette topographie, il esquisse le parc en considérant ses flux – flux en tant que *véhicules* – qu'il s'agisse des visiteurs du parc qui colportent l'idéologie Disney, ou des moyens qui en permettent l'accès (voitures pour l'accès au parking extérieur ou encore l'accès piéton des visiteurs jusqu'aux guichets) – mais aussi ses limites, comme celle de la ligne du chemin de fer qui dessine le contour du parc. Il emploie par ailleurs le terme de « discours-

222 *Utopiques : jeux d'espaces*, p. 307.

parcours »[223] pour appuyer l'ambivalence du lieu et l'idéologie qu'elle véhicule. Le *discours-parcours* comme entité problématique et consensuelle, correspondant à ce que produit l'espace comme discours ET comme parcours. Les deux, ensemble, fondent une entité complexe, entre architecture et idéologie, entre performativité des territoires de Disneyland et l'univers – imperméable à l'extérieur – que ce parc constitue au fur et à mesure qu'on y pénètre et qu'on approche de son centre. *Discours-parcours* donc, comme architecture d'un récit. D'une histoire dont on a perdu l'extra-diégèse. Histoire dans laquelle on se trouve peu à peu dissolu, en tant que *narrateur-personnage*. Dans le cas du « Monde-Frontière » et du « Monde-Aventure », il s'agit de deux récits conjoints, ceux de l'histoire héroïque de la conquête des territoires de l'Ouest et des conquêtes à venir...

Le chapitre « Portrait de l'artiste en ethnographe » du *Retour du Réel*[224] d'Hal Foster expose un lien singulier entre le texte de Walter Benjamin « L'auteur comme producteur »[225] et sa propre analyse de cette forme contemporaine d'identification chez certains artistes avec la figure de l'autre, qui est en réalité ce que Foster replace comme le

223 *Ibid*, p. 304.

224 FOSTER, Hal *Le Retour du Réel*, éditions La Lettre Volée, 2005.

225 Texte présenté par Walter Benjamin sous la forme d'une conférence en avril 1934 à l'Institut pour l'étude du fascisme à Paris.

''peuple'', les minorités opprimées, ou encore peut-être tout *ce qui ne fait pas Occident*, donc tout ce qui orientalise ou exotise le paysage artistique ou le patrimoine historique et culturel contemporain occidental. Amener ces autres auteurs me permet ici de mettre en évidence l'aspect ethnographique de la pensée de Louis Marin : cet ouvrage de Foster traite majoritairement de l'institution muséale, mais il me semble qu'on peut rapprocher la démarche muséale en tant que forme d'appropriation culturelle à la forme pseudo-historique que revêt Disneyland avec ces deux districts. Pour Marin, le Monde-Aventure et le Monde-Frontière *représentent la distance temporelle et spatiale, rabattant les violences de l'histoire réelle passée*[226]. Ces épisodes de l'histoire américaine valorisent *le Blanc, adulte, civilisé, mâle, dans les espaces extérieurs et étrangers*[227].

Pour Foster, cette exotisation du monde, mais aussi de soi à travers l'image de cet *autre*, comme les « Indiens »[228] dont parle Marin, ou *autre* comme espace non conquis encore, cette mise en scène de l'aventure présente un tout autre problème d'un point de vue ontologique et historique :

> L'espace et le temps étant ainsi projetés l'un sur l'autre, « là-bas »

226 *Utopiques : jeux d'espaces*, *ob. cit.*, p. 313.
227 *Ibid.*, p. 321.
228 *Ibid.*, p. 313.

> devient « en ce temps-là », et le plus lointain, mesuré à l'aune d'un méridien de la civilisation européenne, équivalait au plus primitif. Cette projection du primitif était manifestement raciste et pourtant elle est encore tenace car elle constitue le fondement des récits de l'histoire-en-tant-que-développement et de la civilisation-en-tant-que-hiérarchie.[229]

L'altérité de Disneyland – en tant que *monde différent, non seulement monde de la différence, mais aussi de la différence du monde, l'« autre » du monde*[230] – ou altérité comme cet inconnu rencontré sur les terres que je convoite, constitue une identité pure, globale. C'est alors une abstraction et non une réalité singulière et opérante. Foster par ce texte, tente de mettre en garde sur la fragile distinction entre identité et identification. Pour lui, l'identification pourrait ramener à faire image d'une image. Les codes de Disneyland ne font ainsi qu'appeler l'extérieur sans jamais l'amener véritablement, figeant par la même les figures d'un passé historique qui n'a jamais eu lieu. Figures comme figurines, avec ce problème d'échelle dont parle d'ailleurs Marin dans la partie sur le « modèle-réduit »[231]. Modèle-réduit comme monde miniature, miniaturisé et amenuisé pour que l'enfant ou

229 *Le Retour du Réel*, *ob. cit.*, p. 221.
230 *Utopiques : jeux d'espaces*, *ob. cit.*, p. 304.
231 *Ibid.*, p. 322.

l'adulte puisse s'y aventurer d'une traite dans l'espace d'une enjambée. Le « narrateur-visiteur »[232] est l'expression qui vient littéralement appuyer cette ambivalence entre temps historique et temps du récit. Entre la performance de celui qui pénètre le parc et sa propre perte dans le monde signifiant et subreptice de la diégèse accomplie de Disneyland. On parcourt le parc comme on part à la conquête du monde. Et le rapport à la miniature ne fait qu'amplifier le simulacre d'un monde qui présente tout comme *ce qui existe*, *ce qui pourrait exister* pour pousser au maximum l'indistinction entre ces deux formes d'existence que sont respectivement, l'histoire figée par la représentation et le mythe, et l'histoire de la violence faite à l'autre, mais qu'on ne peut restituer. Indistinction toujours, entre le dehors et dedans, mais qui maintient pourtant ce lien indissociable entre les deux, comme celui qui lie les visiteurs aux créateurs de Disneyland.

Chez Marin existe alors une certaine ambivalence entre technique et simulacre. Lorsqu'il présente le territoire de Disneyland, il en fait l'étude à la fois sur le plan vertical et horizontal. Ses considérations et descriptions techniques mettent en lumière les circonstances d'une circulation : il procède en effet à une évaluation de la montée des flux de visiteurs au-delà des barrières du parc, par la

232 *Ibid.*, p. 304.

prise en compte des pilotis qui soutiennent la voie principale contournante pour arriver au parc et qui fait la jonction avec l'extérieur. Il parle aussi des contrariétés historiques que présentent le parc, en plus de la partie ethnographique que nous venons de voir. Contrariétés dans le sens où le temps se trouve indifférencié, comme une mise « à l'état zéro »[233], faisant que différentes époques de l'histoire se retrouvent ensemble spatialement. L'utopie de Disney fonde en effet des espaces-temps particuliers, lorsque des marchandises « up-to-date »[234] s'inscrivant dans le temps réel du dehors (celui du XXe) mais étant commercialisé dans le parc au sein d'un village de l'Amérique du XIXe. Le passé et le futur se trouvent ainsi mêlés comme si l'un appartenait à l'autre et comme si les accoutrements de l'Amérique de la conquête de l'Ouest étaient aussi les accoutrements possibles de demain. Disneyland produit ainsi sa propre définition de la technique : Marin, au sujet de l'entrée dans le parc au niveau des guichets, parle d'une *oblitération du présent*[235]. En accédant au parc, on fait du présent et du réel un ticket composté, pénétrant dans un monde singulier et littéralement *autre*, comme celui du métro souterrain.

233 *Ibid.,* p. 304.

234 *Ibid.*, p. 317.

235 « […] l'injonction latente et insistante d'un signifié imposé, qui oblitère le présent », *ibid.*, p. 305.

Arnaud des Pallières, dans *Disneyland mon pays natal*, fait aussi un parallèle sur la question temporelle. Il y construit un rapport singulier au temps et à l'espace : ceux de l'enfance. En tant qu'adulte, il questionne le souvenir de ces espaces-temps de l'enfance. Ces espaces, *il les reconnaît mieux que les traits de sa propre mère*[236], mais c'est un paysage désolé et monstrueux qu'il nous rapporte. Des plans d'une lenteur insoutenable dont on sent qu'elles nous menacent et nous maintiennent dans une torpeur étrange. Lenteur des scènes filmées, expression horrifiée du cinéaste qui figure dans un plan de son propre film sur l'attraction à sensations du *Train de la Mine*. Un des plans du film présente cette rue principale en long travelling avant sur le train qui amène les visiteurs au centre du parc et au croisement de l'ensemble des Mondes de Disney. Lui aussi construit un cheminement par l'architecture et le trajet piétonnier du visiteur. Il exprime aussi en quoi les espaces temporels tendent à vriller à certains endroits clé ; la Grand'Rue d'Amérique est considérée comme un axe majeur de neutralité temporelle à la fois par le cinéaste et par Louis Marin[237]. Les codes extérieurs au parc, en termes historique, sociaux et

236 *Disneyland mon vieux pays natal, ob. cit.*

237 « Autrement dit, le lieu utopique vers lequel nous conduit directement la ''Grand'Rue Amérique'' n'est autre que le retour fantastique de la réalité, la résurgence de la réalité dans son autre qu'est l'hallucination. Ce retour d'une réalité oubliée, neutralisée et enfantine qui s'effectue dans la réalité du fantasme, c'est-à-dire dans l'hallucinatoire accomplissement du désir, est en fait médié par un système de représentations, élaborées par Walt Disney et constituant un code et un lexique

temporels – l'exemple de la monnaie échangée à l'entrée du parc pour obtenir une autre monnaie qui permet d'acheter des « marchandises-signes » à l'intérieur du parc – ne sont que la transposition, la transduction technique du monde réel dans le parc pour ne pas perdre le visiteur, contribuant à lui donner l'impression qu'il maîtrise le monde fictif dans lequel il évolue.

Si nous revenons à la question des régimes opérants dont nous avons déjà parlé avec Gilles Deleuze et Félix Guattari, on peut ici saisir quelque chose de plus en confrontant à la sémiologie de Marin leur réflexion autour de figures englobantes et capitalisantes, dont celle de l'œdipe qu'ils considèrent comme une grille de lecture séquestrante de la production subjective. Comment le désir peut-il mener à la répression ? Dans *l'Anti-Œdipe*, on peut apporter une réponse en considérant la façon dont se forme le sujet et le lien qu'il entretient avec le réel. Est-ce que ce lien est mystifiant ? Est-il une image ou est-il pleinement ancré dans le réel par la pratique concrète de ses propres territoires ?

Le concept des machines désirantes tend à rejoindre la pensée de Louis

rhétorique et iconique parfaitement maîtrisés par le « narrateur-visiteur ». Le retour de la réalité oubliée ne se fait que dans et par cette formation secondaire qui n'est pas seulement un matériel d'images et de représentations que modèlerait le désir, mais constitue la réalité même du fantasme où le désir est saisi dans son leurre. » *Utopiques : jeux d'espaces*, *ob. cit.*, p. 305

Marin dans le sens où la frontière entre l'utopie et l'utopie dégénérée est infiniment mince. Elle tient à un rapport technique au monde et à la posture de l'individu au sein de ce dernier. La jonction singulière sémantique de Disney, correspondant pour Marin à ce croisement de l'axe de la Grand'Rue d'Amérique et de l'axe schématique de l'histoire des États-Unis contribue à fabriquer la représentation de sa représentation. Cet axe central opère un échange, contribuant à augmenter le côté « spectaculaire » de Disney, en comparaison avec la peinture du Quattrocento. Pour Marin, Disneyland équivaut à un tableau de la Renaissance italienne parce que la carte sémantique qu'il en a faite comporte un axe similaire, qui vient littéralement *faire la conversion du temps en espace et du récit en symbole*[238]. Cette axe de conversion/transformation est pour la peinture, celui de l'espace pictural – et constitue pour le parc celui du récit. Récit constituant la jonction entre le monde et son image. Tel cet écart entre l'histoire d'un livre et l'espace littéral, l'architecture de ses propres pages.

Le rapport entre Marin et Deleuze et Guattari peut aussi s'effectuer au niveau de la notion de limite. Louis Marin écrit que *la frontière n'écrit pas une limite mais une transgression*[239]. Pour Deleuze et Guattari, il existe deux limites ; l'une, absolue, correspond à celle que le

238 *Ibid.*, p. 316.
239 *Ibid.*, p. 313.

schizophrène tend à dépasser sans cesse ; l'autre, est relative, et correspond à celle que le capitalisme déplace à sa guise, pour transposer ses effets à l'infini, brouillant son identité pour duper le sujet, lui faisant croire qu'il est encore capable de reconnaître ce monde dans lequel il évolue. Il est cependant plongé dans un rêve, dans lequel il n'est maître que de son propre déplacement. Sa liberté figurée fait en réalité de lui le *véhicule* de l'idéologie de Disney, colportant ce que les codes du parc ont de viral. Idéologie comme parasite diffus et pandémique qui fait de l'utopie sa propre dégénérescence.

Le cas de Louis Marin est ainsi une extraordinaire façon de considérer la notion de circulation, mouvement venant faire circuler un discours, qui pourtant ne véhicule rien d'autre que lui-même. C'est une ligne de mort (contrairement à la ligne de fuite) comme l'appelleraient Deleuze et Guattari. Une ligne tournée vers la mort car elle ne s'inscrit jamais ailleurs que dans l'*image* du monde et non dans le monde lui-même, ni dans l'expérience que peut en faire le sujet. La question du capitalisme est commune chez Deleuze et Guattari et chez Louis Marin. C'est dans cet composante politique, constituée de l'idéologie et d'un simulacre du monde adulte, que se maintient la fiction viciée, pernicieuse et parasitaire du parc. Chez Deleuze et

Guattari, la fuite et la mobilité permettent d'échapper à l'autorité du pouvoir, seule issue possible contre ce qui tente d'enfermer ou de définir le sujet sous le joug d'une identité institutionnelle. Mais chez Marin, on assiste à une circulation, à une liberté fictive – celle du parcours libre au sein du parc – qui n'est en aucun cas le gage de bonne santé de l'espace traversé par l'individu. L'idéologie prend l'individu comme transport, pour étendre son pouvoir et son autorité. Elle est un pouvoir disséminé, dans lequel la mobilité n'est pas la garantie d'une échappatoire. L'utopie dégénérée de Disneyland de Louis Marin montre donc bien à quel point la distinction entre fiction et réel est vaine. Dualité impossible face au règne des signes disséminés *partout* et *tout autour*.

> La tâche du nouvel esprit utopique, face à la dialectique de l'émancipation, consiste à « purger » l'utopie de la mythologie qui la menace, non pour proclamer la fin de l'utopie, mais pour préserver l'utopie des germes internes de régression qui la mettent en péril. Autonomie du nouvel esprit utopique, qu'il conquiert tant à l'égard de Marx – mise à distance de l'affirmation que l'énigme de l'histoire serait enfin résolue – qu'à l'égard des grandes utopies dogmatiques. Grâce au tracé de cette double distance, il s'agit de rendre à l'utopie sa faculté de jeu précisément avec l'énigme de l'histoire, soit qu'elle découvre ce qu'il reste de l'inexplicable, soit qu'elle fasse de la

> problématicité son séjour. Le modèle de la dialectique de l'émancipation est celui de la dialectique de la raison, à savoir l'insistance sur une causalité interne qui pousse la raison à s'autodétruire en s'inversant en nouvelle mythologie.[240]

Ce texte de Miguel Abensour – philosophe critique de l'utopie – est explicite quant à ce que l'utopie, justement, doit produire : un espace hors-modèle, se joignant à l'histoire sans l'instituer. Utopie comme relecture perpétuelle du social et du *vivant*. En ce qu'il considère le mythe comme la régression des masses, Abensour met ici le doigt sur l'importance de faire de l'utopie un outil critique d'émancipation de la société et de vigilance à l'égard de ce qui pourrait l'empêcher d'être libre. Dans l'élaboration d'une utopie saine, qui met à jour et qui offre une forme de relecture de notre relation à la fiction et au politique : Louis Marin et Miguel Abensour avaient tous deux conscience de la précarité de la démocratie.

Je regrette simplement ce en quoi Marin oublie le visiteur dans sa capacité à pouvoir inverser cette puissance du signe. La puissance n'est pas toujours une stricte potentialité. Elle peut aussi relever d'un agir et d'une prise de position dans le monde. Une inflexion politique, entre immobilité et fuite, entre vigilance, observation et parcours du monde.

240 ABENSOUR, Miguel, *La communauté politique des « tous uns », entretien avec Michel Enaudeau*, p. 331-332, éditions les Belles Lettres, 2014.

Peut-être que cet oubli de Louis Marin peut s'expliquer par son inquiétude, par *son attention extrême pour ce lien* du texte et de l'image *qui exprime la grande pauvreté démocratique*[241] ? Le social a pourtant cette capacité vivace à dépasser le système. Le peuple est *fiction*. Une fiction, pas parce qu'elle peut projeter un futur, mais parce qu'elle peut considérer son passé pour construire – non pas un mythe – mais un *présent* qui n'est ni image, ni *représentation*. Un présent d'action, un acte de présence dans le monde. Relation utopique comme *trajectoire*, comme *travail* de construction d'un espace-temps et non comme *but*. Ce NOUS, comme communauté issue de la fiction, est celui qu'appelle Georges Perec dans sa « Prière d'insérer », feuillet mobile faisant partie d'*Espèces d'espaces* :

> L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de frictions, on a parfois la vague impression que cela coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça cogne. Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte les laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le ré-inventer […] mais de

241 Pierre-Antoine Fabre, « Théories de images », *ob. cit.*

l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie.[242]

242 PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, 1974.

5. Code, écriture, création

[…] a rose is a rose is a rose is a rose is a rose.[243]

Je me souviens – à une période où j'allais souvent au Tribunal de Paris faire des croquis lors des audiences en droit pénal – avoir un jour assisté aux CRPC[244]. Ces procès courts, jugeaient successivement et rapidement des hommes, majoritairement issus de l'immigration, suite à des vols à l'arrachée ou à des trafics de stupéfiants. J'avais été saisie par la théâtralité dont les juges faisaient preuve, et bien plus que pour des prévenus citoyens français et blancs : je visualisais tout-à-coup un espace absolument codifié dans son rapport au punitif, et à la fois proche du jeu. Ces hommes, évidemment racisés encore davantage à l'occasion, étaient tous soumis aux injonctions infantilisantes du juge et aux traductions de l'interprète – interprète par ailleurs, dont la

243 STEIN, Gertrude, *Geography and Plays*, éditions Four Seas, 1922.

244 « Comparution sur reconnaissance préalable de culpabilité ». Ces procès – expéditifs, presque à la chaîne, et très économiques sur le plan judiciaire – évitent l'imprévisibilité des procédures en tribunal correctionnel et dispensent dans le même temps les prévenus de financements superflus dans le cadre de leur défense. Les peines encourues – prison, amende – restent courtes et ne peuvent excéder un certain temps ou un certain montant. Le CRPC est un dispositif rapide et très réglementé qui limite les marges de manœuvre dans le sens où il simplifie les peines, leur exécution et leurs conséquences.

posture me paraissait très problématique. Était-il au plus juste, au plus près des mots des accusés ? Et suffisait-il qu'il se trouve proche de leurs mots pour pouvoir en retransmettre la vraie justesse ? La justice l'astreignait à un exercice de neutralité, mais je le sentais pourtant appartenir à deux eaux différentes : à la fois complice de la justice et complice des accusés. Entre deux terrains qui ne pouvaient pas s'équivaloir et dont certains ressortiraient, de fait, toujours perdants.

Si les espaces architecturés peuvent induire nos modes de déplacement, nous rendre perméables à une certaine idéologie ou nous contraindre par leurs conventions implicites, ils ne sont pas les seuls. La pensée, elle aussi, se forme dans la langue et prend, selon la langue, une forme différente[245]. Qu'est-ce que traduire ? Qu'est-ce qui fait office de traduction ? Pour Franziska Humphreys, reprenant Heinz Wismann et son *Penser entre les langues*[246], l'*activité traduisante se confronte constamment à l'autre, ouvrant ainsi à l'expérience de la différence des langues qui permet de se maintenir dans un entre-deux linguistique,*

245 HUMPHREYS, Franziska, « L'histoire des idées au prisme de ses traductions. L'exemple de la Medientheorie (Heidegger / Foucault / Kittler) », in *Revue des sciences humaines*, #350, 2023, p. 93-104. Je renvoie aussi à sa présentation de l'ouvrage collectif sous sa direction, *Penser la traduction* du 26 octobre 2021 au forum de la FMSH. Elle racontait une anecdote assez drôle : Kittler avait repris le terme de DISPOSITIF à Foucault, qui l'avait lui-même traduit à partir de l'allemand. Ce passage, cette circulation d'une langue à l'autre – d'une pensée à l'autre – montre comment un concept a pu devenir un néologisme en allemand (DISPOSITIV) en étant transposé directement *depuis* une traduction française.

246 WISMANN, Heinz, *Penser entre les langues*, Flammarion, 2014.

conceptuel et poétique. La traduction n'appartient alors ni à la langue originale ni à la langue cible, mais ouvre un troisième lieu entre les langues, les concepts et les traditions scientifiques qui ne se maintient que dans un mouvement inépuisable entre le texte source et le texte traduit.

À partir de ce postulat, on peut se dire que la traduction dépasse même la différence entre deux langues pour s'étendre à toute tentative de réécriture. Et qu'est-ce qu'une réécriture, si on prend le temps d'en donner quelques définitions ? Une version nouvelle qui s'éloigne du texte original ? Mais cette nouvelle version dispose t-elle du même nombre de mots ? Est-elle similaire en termes de longueur textuelle, de nombre de signes ? Là, c'est une question plutôt littérale et technique, voire bête et méchante. Différemment, est-ce qu'une réécriture peut relever du caviardage ? Dans ce cas, nous pourrions tout-à-fait réduire le texte original pour n'en garder que ce qui nous intéresse. Nous en revenons alors à la question des usages, que ce derniers s'avèrent bons ou non. En réduisant un texte, nous choisissons ce qui sert nos propres intérêts. La question se pose tout aussi bien dans la citation ou les notes de bas de page : à partir de quand coupons-nous un passage qui vient justifier l'état de notre pensée ? Si on coupe, on met forcément de côté un aspect du texte. Il y a donc effet de perte ici.

Kenneth Goldsmith, artiste et poète – fondateur de la plateforme UbuWeb[247] qui mérite absolument le coup d'œil et même d'oreille – milite pour une écriture du plagiat, de la copie et de la retranscription. Il convient de préciser ici ce que Goldsmith qualifie de « plagiat », de « copie » ou encore de « retranscription ». C'est d'ailleurs plutôt la notion de retranscription qui reste plus à-même de décrire son parti-pris : par ce qu'il appelle l'« uncreative writing »[248], il tente de rappeler quelque chose de fondamental dans l'acte de créer : concevoir un objet – peu importe la nature ou le médium par lequel il advient – ne relève pas d'une création à partir du vide. Voilà une phrase que j'entendais beaucoup pendant mon cursus aux Beaux-Arts de la part de mes enseignant.e.s : « tout a déjà été fait ». Ce qui importe donc, c'est qu'une fois que nous reproduisons quelque chose, il est nécessaire de

247 UbuWeb (https://www.ubu.com/) constitue une gigantesque base de données recueillant plusieurs milliers de fichiers .mp3 et de vidéos qui retracent l'histoire de la création contemporaine : qu'il s'agisse de poésie sonore, de musiques et de films expérimentaux, d'essais ou de performances, ces fichiers sont souvent inédits. La plateforme s'enrichit en effet des dons de collectionneurs. Elle a cessé d'être alimentée en 2024, mais elle reste active pour en maintenir l'accès libre de droits sur une durée illimitée. Je suggère vivement d'aller farfouiller ce site qui regorge de pépites !

248 Cela correspond selon François Bon – traducteur et éditeur – non pas à une « écriture non créative », mais à une « écriture sans écriture ». Cette traduction, non littérale – ne remet pas en question la création comme telle, mais vient appuyer quelque chose d'important dans la création : créer ne part jamais du rien. En un sens, toute création n'est que la réécriture du déjà-existant, n'est que le prolongement perpétuel de ce qui a déjà été créé. L'écriture sans écriture suppose aussi que la création est un travail permanent de référence qui fait appel aux œuvres et aux productions qui ont constitué l'histoire de l'art.

comprendre comment ce quelque chose a émergé. À partir de quel processus ? Dans quelle démarche s'inscrit cette production ? Quelle histoire de l'art et quel paradigme de cette histoire ce « nouvel » objet appelle-t-il ? C'est là toute la portée critique de la création. Les écoles d'art ne forment pas des artistes, mais aussi des critiques de l'histoire de l'art, des chercheur.e.s qui savent inscrire leur production dans un champ historique et théorique de références.

Réécrire donc, constitue toujours une forme de nouveauté, dans le sens où le sujet qui s'est emparé de cette écriture nouvelle a changé de paradigme : le monde dans lequel s'inscrit cette réécriture n'est plus le même. Voilà ce qui fait la nouveauté dans la création, nouveauté qui ne s'arrête pas aux questions formelles, mais qui relève des contextes d'émergence de son écriture. Marcel Duchamp avait parfaitement compris cela à partir du moment où il peignait son premier *Nu descendant un escalier* en 1911. Cette peinture qu'on a longtemps inscrite dans l'histoire du néo-cubisme ou du néo-futurisme, vient pourtant citer aussi les chronophotographies d'Eadweard Muybridge ou encore d'Étienne-Jules Marey qui appellent elles-mêmes les tout débuts de l'histoire du cinéma. Qu'est-ce que le cinéma vient dire à propos du vivant ? Qu'est-ce que la succession d'images et la découpe du mouvement viennent traduire du corps, que ce soit celui du cheval ou celui de l'athlète effectuant son saut ? Dans la forme de ce corps nu

descendant l'escalier, ce ne sont pas les formes rondes des modèles nus vivants que nous reconnaissons, mais des figures articulées, des mannequins faits de bois. C'est donc l'automate – *à nu* – qui est représenté, ainsi que la technicité de son déplacement. La question du mouvement est ici secondaire. Ce que Duchamp apporte, c'est une vision critique : la prévisualisation des outils techniques qui prendront le pas sur la mesure humaine[249].

J'aimerais maintenant expliciter le travail qui va suivre en revenant aux questions de traduction, d'écriture et d'intersticialité. Il existe une certaine technicité de l'écriture : c'est précisément ce que Franziska Humphreys nous transmettait au cours de séminaire « Textes de rêve, textes rêvés » à l'EHESS en venant investiguer ce qui se dit *dans* les interstices entre deux langues, ce qui se transpose *dans l'acte de* traduire ou dans la réécriture. Comme lorsqu'on récite une poésie, ou qu'on lit un texte à voix haute, il n'y a jamais de simple énonciation du texte : un texte lu est toujours *quelque part* réinventé. Réécrit. Réactivé, réactualisé, recontextualisé. Le texte, le corps et la voix sont indissociables au cours de l'expérience de la lecture. Ainsi, le texte, ou

249 Je renvoie à ce propos à l'excellent article du blog de Marc Vayer au sujet du centenaire du Grand Verre (2015-2023) de Duchamp, à consulter ici : https://centenaireduchamp.blogspot.com/2016/04/2-le-nu-et-lescalier-vs-lautomate-et-la.html.

le livre lui-même, pourraient se faire [corps]. Corps qui s'éprouve en lisant et corps en pleine lecture de lui-même. Il semble alors qu'il puisse exister une disposition physique et concrète du texte. Dimension observable à travers des comparaisons et une attention accordée à ces espaces qui existent *entre* deux versions, traduites ou réécrites, d'un texte : c'est qu'à-côté du texte, sous sa surface, ou dedans, des interstices fabriquent du lien. Ces seuils, ces nouages, sont ceux sur lesquels je voudrais zoomer.

Marshall McLuhan, l'un des premiers théoriciens de la théorie des médias, définit le *média* comme étant le véhicule d'une information – papier, écran, enceinte – et le *médium* comme l'outil permettant de produire le langage sur ce même véhicule, donc la voix, l'écriture ou la vidéo par exemple. La différence entre les deux tend à se brouiller aujourd'hui. Prenons l'exemple des réseaux sociaux. *Instagram* est un média, mais dans le dispositif qu'il met en place – par la diffusion de photos, de vidéos, bref, par la question du « contenu » – il va concevoir ses propres médiums, donc ses propres formatages de diffusion, comme les *hashtags*, les *selfies*, le format de la *story*... etc. Dans ces nouveaux formatages, qui supposent et imposent des limites, il devient nécessaire de discerner leur part de contraintes – ce qu'elles nous en empêchent un usage libre, et l'espace qu'elles nous laissent ou non, investir. Espace habitable, dans lequel il devient possible de

construire et de formuler des pensées et des messages singuliers.

Pour Friedrich Kittler – théoricien de la littérature et de la Medientheorie allemande – il ne subsiste rien des êtres humains, si ce n'est les informations et les fantômes qu'ils laissent passer. Seuls restent, des contenus, ceux enregistrés et rediffusés, remixés par nos outils de capture, justifiant ainsi tout le sens de la binarité des dispositifs numériques et informatiques et traduisant ces antagonismes dignes de l'ouverture/fermeture, du vide/plein... etc. Ce vers de Gertrude Stein que je citais en début de partie prend alors tout son sens, sens qui n'a rien de symbolique et qui ne tient pas non plus d'une orientation particulière dans l'espace, mais qui part plutôt d'un constat : celui d'un langage machine si primitif qu'il en abolit toute nuance littéraire. L'observation de plusieurs programmeurs dans l'élaboration d'un code supposé aboutir au même résultat montre cependant des différences, des nuances même dans les langages de bas niveau, proches du langage machine binaire justement, comme le langage C. Ces différences se tiennent dans des choix de méthodes, elles aussi normalisées (récursivité ou itérativité par exemple, qui ne conditionnent pas le même fonctionnement de la machine lorsqu'elle sera amenée à lire ce code), ou encore présentent des cheminements de pensée singuliers. Un code plus ou moins clair, brouillon ou bricolé, qu'on qualifiera de « sale » ou de « propre ». Il n'existera pas des

centaines de versions différentes d'un même programme, mais on trouvera toujours des différences, et cela restera d'ailleurs souvent très étonnant dans la mesure où s'affranchir des contraintes d'un langage est une chose extrêmement difficile qui requiert beaucoup d'expérience dans la technique de programmation. Le constat de ces singularités montre une véritable prise de liberté dans un espace extrêmement précis et restreint, liberté qui suppose d'avoir transformé la contrainte en *condition de production* du code, donc comme moteur de production. Comme *motivation*.

Friedrich Kittler – matérialiste et bricoleur[250] – a voulu mettre fin à l'hégémonie d'un texte « supérieur », d'un « méta-texte » en quelque sorte. Il préfère s'en tenir à l'observation rigoureuse des existences pauvres, et d'une littéralité au pied de la lettre. Du phénomène dans son apparition la plus brute. Bien que nos machines, programmes ou outils techniques et numériques soient capables d'une autonomie de plus en plus étendue – l'intelligence artificielle nous le montre parfaitement – leur production se maintient dans le fait de générer, et non dans une créativité qui elle, étend ses territoires en dehors des considérations de productivité ou d'efficience. La question

250 Il faut savoir qu'il avait conçu lui-même son propre synthétiseur en 1983. Cet objet est conservé aux Archives littéraires allemande, le Literaturmuseum der Moderne de Marbach.

ici n'est pas de savoir si la machine dépassera ou fera disparaître l'homme ; cette préoccupation d'ordre transhumaniste reste une idéologie ploutocrate qui ne m'intéresse absolument pas et qui ne sera pas soulevée ici. Mais lorsqu'on reprend les travaux de Deleuze et Guattari au sujet de l'existence des « machines », on comprend quelque chose de ce qui fait « enregistrement ». *Des machines partout*[251] est d'ailleurs l'une des premières phrases de l'*Anti-Œdipe*, machines dont la phase d'enregistrement va produire en simultané une nouveauté, ni double, ni miroir, mais un *fluide amorphe indifférencié*[252], un Corps sans Organes qui constitue une toute autre matérialité que celles des machines. La simultanéité de son apparition peut tromper : qui des machines ou du Corps sans Organes a été premier ? Même si le CsO semble constituer l'origine de cet ensemble chaotique, il n'en est rien. Le CsO voudrait bien s'affranchir. Il vit mal la cohabitation avec les machines et leur détraquement permanent. Il dépend des machines et des couplages qu'elles opèrent dans le monde. Son existence met cependant à jour la nature du fonctionnement et de la production de ces machines : celle d'un régime opérant, qu'il soit utopie ou répression. Qu'est-ce qui fait que la production des machines va mener à un type de régime plutôt qu'à l'autre ?

251 *L'Anti-Œdipe*, *ob. cit.*, p. 7.
252 *Ibid.*, p.15.

Sur cette question d'une primauté de l'existence, je ne chercherai pas à savoir si l'individu ou la machine technique est premier – puisque tout fait machine – mais tenterai plutôt de comprendre comment, par le biais de la pratique combinée des médiums et des médias, on peut s'extirper des contraintes des formats, de ces espaces restreints qu'ils nous laissent, afin de produire une poétique, que cette dernière relève des formes plastiques, des corps ou de la littérature. Ou des trois à la fois.

6. [Interlude]

Bien avant la mémoire et dans un passé sans forme
Ils se mirent à apparaître dans les ténèbres de la nuit.
Puis quand la mémoire commença à les oblitérer,
Il s'insinuèrent dans la langue,
Se cachant entre chaque lettre,
Et surgissant d'entre les mots.

[Long before memory, in a past without form,
They began to appear in the darkness of the night.
When this memory began to screen them out,
They slipped into language,
Hiding out between letters,
Jumping out between words.][253]

Cet extrait et sa traduction semblent vouloir nous convaincre de la vivacité d'une présence secrète et dissimulée. Subreptice[254], comme le dirait Foucault, c'est alors une existence qui s'infiltre

253 Scène d'ouverture [voix-off] du film *Ghost Dance* de Ken McMullen, 1983.

254 Pour reprendre son terme dans *L'Ordre du Discours*, *ob. cit.* : « Dans le discours qu'aujourd'hui je dois tenir, et dans ceux qu'il me faudra tenir ici [...] j'aurais voulu pouvoir me glisser subrepticement. »

partout, comme l'immanence du désir au travers des machines. Flux traversant le réel, carburant de la production désirante. Cette existence semble pourtant plus relever de la magie, ou d'une forme d'invocation. Forme ontologique qui émerge d'entre les lignes d'un texte. Pas un méta-texte, mais plutôt un espace *autre*. Cette voix-off veut nous faire entrer dans la diégèse qui s'apprête à s'ouvrir. C'est la porte qui nous fera nous introduire dans cet espace de vide, mais dont nous pourrons profiter pour en extirper le plein.

> Limits of the diaphane in. Why in ? Diaphane, adiaphane. If you can put your five fingers through it, it is a gate, if not a door. Shut your eyes and see.[255]

Comment définir l'espace dans lequel nous nous apprêtons à passer ? Il s'agit peut-être de celui du temps de la distraction et de l'observation de ce qui fait lien entre un état et un autre. Vide ou plein, tout est une question de point de vue. Est-ce qu'une page blanche est vide de mots ou pleine de blanc justement ? Robert Walser avait pour habitude d'écrire sur des journaux en marchant. Il venait apposer de ses « microgrammes » la plus minuscule parcelle vierge du papier, prenant ainsi le plein-parti de ce qui lui restait de libre. Existence pauvre de

255 JOYCE, James, *Ulysses*, éditions Shakespeare & Company, 1922.

l'écriture, en ce qu'elle n'a pas besoin d'une feuille vierge et neuve. En ce qu'elle se contente du peu, en s'immisçant discrètement dans les interstices des lignes de mots. Il arpente de cette façon l'architecture de la page, comme il arpente celle de la ville par ses pas. Pratique de la marche comme pratique de l'écriture. Ici les connexions se font avec le monde et s'entretiennent sans cesse puisqu'elles fonctionnent et diffèrent toujours d'un état. D'une immobilité.

> Là où se tient l'image et dans les lieux où elle tend à apparaître,
> Surgissent des états vivaces, plus ou moins perceptibles.
> Ces États sont une foule. Marcheurs inconnus, arpenteurs de territoires bien avant nos propres pas. Leurs aires forment à la fois celles du maintien et de la disparition. La rencontre avec eux est inévitable, puisque leur monde est aussi nôtre.
> Ainsi, lorsque nous marchons, nous foulons les traces de milliards d'autres, inscrivant notre appartenance au monde dans l'histoire de ceux que nous n'avons pas connus, écrivant sur le sol les routes de notre propre devenir, territoires de nos possibles.

> Parcourir, c'est – quelque part – écrire. Tracé plein et fluide, sans jamais relever le crayon. On n'y voit plus les mots. L'élocution sans fin équivaut au silence, dans le sens où elle se

transpose dans un temps sans mesure. Parole anecdotique. Essoufflée dans ce qu'elle tente de dire, en vain.

Alors, sans perdre le reste du monde et du dehors, puisqu'ici en constitue une parcelle propre. Préférons cet espace vide dans tout ce qu'il a à offrir. L'épreuve des hauteurs déjà perçues, à longer les murs tout autour. Constater ce qui se dissimule dans les angles de pièce.

Dire et lire pour ceux qui existent en silence. Recueillir ces images. Appartenir des fantômes.[256]

256 *Là où se tient l'image […]*, texte personnel écrit à l'occasion d'une performance au Château d'Oiron, et dans le cadre de l'exposition collective « The time is out of joint » de la promotion des 5e année de l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Angers (ESBA Talm) du 18 février au 12 mars 2017. Voir l'article ici : https://www.lanouvellerepublique.fr/deux-sevres/commune/oiron/les-etudiants-en-arts-hantent-le-chateau.

7. Do you believe in ghosts ?

> […] La fabulation créatrice n'a rien à voir avec un souvenir même amplifié, ni un fantasme. En fait, l'artiste, y compris le romancier, déborde les états perceptifs et les passages affectifs du vécu. C'est un voyant, un devenant. Comment raconterait-il ce qui lui est arrivé, ou ce qu'il imagine, puisqu'il est une ombre ? Il a vu dans la vie quelque chose de trop grand, de trop intolérable aussi, et les étreintes de la vie avec ce qui la menace, de telle manière que le coin de nature qu'il perçoit, ou les quartiers de la ville, et leurs personnages, accèdent à une vision qui compose à travers eux les percepts de cette vie-là, de ce moment-là, faisant éclater les perceptions vécues dans une sorte de cubisme, de simultanéisme, de lumière crue ou de crépuscule, de pourpre ou de bleu, qui n'ont plus d'autre objet ni sujet qu'eux-mêmes.[257]

Dans *Ghost Dance*[258] – film qui entremêle la question du désir, de la technique et de la transmission – nous assistons à une scène théâtrale étrangement familière : Pascale Ogier rend visite à Jacques Derrida dans son bureau. Ils jouent tous deux leur propre rôle, à

257 DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, éditions de Minuit, 1991, p. 161.

258 *Ob. cit.*

moitié personnages, à moitié sujets. Pas de quatrième mur ici : nous sommes plongés dans une intimité curieuse, celle d'Ogier et de Derrida s'entretenant à deux dans un espace privé pour la première fois (même si ce ''deux'' relève d'un artifice permis par le cinéma). « Je voudrais vous demander une chose : est-ce que vous croyez aux fantômes ? » demande Pascale Ogier à Derrida, et ce dernier de lui répondre : « Je ne sais pas, c'est une question difficile... Est-ce qu'on demande d'abord à un fantôme s'il croit aux fantômes ? Ici le fantôme, c'est moi ! Dès lors qu'on me demande de jouer mon propre rôle dans un scénario filmique plus ou moins improvisé, j'ai l'impression de laisser parler un fantôme à ma place. Paradoxalement, au lieu de jouer mon propre rôle, je laisse, à mon insu, un fantôme me ventriloquer, c'est-à-dire, parler à ma place. Et c'est ça qui est peut-être le plus amusant. Le cinéma est un art de la *fantomachie*[259] ». Les sous-titres anglais, toujours présents au cours du film, mentionnent alors « The cinema is the art of ghosts, a battle of phantoms », *phantom* faisant tout autant référence au spectre qu'à la dimension imaginaire. Voilà ce que donne le mélange entre cinéma, *cinéma dans ce qu'il a de plus inédit et de plus inouï, et quelque chose de la psychanalyse*[260]. Ken

259 J'ai toujours beaucoup aimé entendre ce mot, comme une hybridation du fantôme, de la machinerie – comme celles qu'on trouve au théâtre dès le XVIIe siècle par exemple – et de la tauromachie, cet art de combattre le taureau dans une lutte, un jeu avec la mort, la jouissance et le sacré.

260 Jacques Derrida dans *Ghost Dance*, *ob. cit.*

McMullen multiplie le traitement de la technique dans *Ghost Dance,* par l'intermédiaire des outils de capture, tels que le téléphone ou le dictaphone, qui enregistrent la voix et/ou la [resti]tuent. Pour Derrida, les fantômes sont ces voix retransmises. Ces voix diffusées qui finissent par échapper à notre contrôle car elles deviennent des messages, des voix qui passent de la vivacité de la parole à l'unité enregistrée. Unité codifiée et justement unifiée, uniformisée : le format. À une époque où nous sommes tous et toutes amené.e.s à lire des livres en version .pdf et où nous pouvons y retrouver en un clin d'œil toutes les occurrences d'un mot avec l'outil de recherche CTRL+F[261], on peut à présent mieux saisir ce que nous transmet Kittler sur notre non-existence au sein des dispositifs techniques de captation. Ces derniers supposent une mémoire, un cadre. Une certaine écriture qui tient de l'encodage et qui vient annuler les nuances, toute la virulence de la parole, et donc toute sa corporalité. C'est alors le corps qui s'efface au profit de la machine.

Dans le film *Caché* de Michael Haneke[262], on assiste par l'effet du simulacre, à la fusion étrange, entre restitution du réel – donc vue sur le monde – et visionnage du réalisateur dans la phase de montage des rushs vidéos. La phase de visionnage, à cette exception près, s'effectue

261 Le livre en format .pdf, qui n'est donc plus un « livre » à proprement parler mais un simple fichier encodé, devient alors un territoire limité, composé *de* et *à partir* de ses propres aires de spécificité. Il n'est pas un objet manipulable, il n'est pas un volume et ne prendra pas cet espace sur la table de nuit.

262 HANEKE, Michael, *Caché*, 2005.

par les personnages de l'histoire eux-mêmes. Une image cadre du bout d'une rue sur une maison. On voit que c'est un plan fixe et il s'agit bien d'images/mouvement. Le générique apparaît à l'écran comme un calque sur ce même plan fixe, sans pour autant défiler. On voit ensuite un vélo traverser le champ de l'image. Des bruits diégétiques, mais hors-cadre, sont perçus – oiseaux, voitures, bruits de pas sur le sol. Une femme sort finalement de la maison. Tout ici nous place au croisement de plusieurs niveaux de perception : celui de la fiction, celui du réel et celui du spectateur. Nous nous trouvons dans un entre-trois étrange, avec l'impression que quelque chose nous observe sans cesse. Nous épie, justement. *Caché*.

La technique existe-t-elle sans nous ? Est-ce qu'elle nous précède, comme dans le film d'Henri-Georges Clouzot[263] où le ralentissement de l'image semble mettre à jour ce coup de pinceau devançant la main du peintre chez Picasso, ou bien quand nous sommes amené.e.s à voir la peinture apparaître depuis l'arrière de la surface vitrée faisant office de surface d'inscription au dessin ? Dans le premier cas, nous assistons à une sorte de magie, à une révélation technique de la caméra elle-même, comme un microscope pour voir au plus près du geste, dans son accidentalité fondamentale. Dans le

263 CLOUZOT, Henri-Georges, *Le Mystère Picasso*, 1956.

second, c'est une question de point de vue : ce qui se tient au plus proche de nous et qui fait aussi écran devant le peintre, c'est cette surface d'inscription comme transposition des échelles de perception.

8. Des dispositifs, des normes et des échelles

> Lire ce qui n'a jamais été écrit : c'est là le thème de prédilection de l'autre grand précurseur des media studies, Walter Benjamin. Un demi-siècle avant Kittler, Benjamin insistait sur l'importance d'un concept de « lecture » élargi. Tout en se reconnectant à la tradition de la « mantique » et de la lecture des présages, Benjamin applique avant tout la lecture aux artefacts de la modernité. Les appareils techniques modernes sont des appareils d'écriture et de lecture dont la capacité est inégalée, faisant apparaître des mondes insoupçonnés jusque-là. À l'instar du microscope et du télescope qui élargissent radicalement le domaine de ce qui existe, le cinéma ou la radio enregistrent des événements auxquels aucun esprit humain n'a jamais eu accès, et l'enregistrement vaut donc acte de naissance.[264]

La modernité est le siècle de l'uniformisation et de la modernisation des moyens techniques. Uniformisation des postes de travail dans le cas du taylorisme ou du fordisme par exemple, uniformisation des outils de travail, donc sérialisation des objets. Pourtant, en 1925, le Corbusier fait un constat étonnant. En

264 KITTLER, Friedrich, *Gramophone, Film, Typewriter*, préface d'Emmanuel Alloa, Presses du Réel, 2018, p. 8.

comparant les rapports d'échelle de nombreux objets d'usage et en considérant la standardisation des formats suite à l'emploi vulgarisé de la machine à écrire, on constate que les valeurs de ces rapports ne se calquent pas sur une donnée unique mais oscillent toutes entre 1,28 et 1,5. Elles concernent le rapport hauteur/largeur des livres, des feuilles de papier, des toiles à peindre, des corbeilles de classement, des tiroirs, des meubles et des bureaux... Le Corbusier explique ainsi que *le format commercial n'est pas une mesure arbitraire. Qu'on n'apprécie plutôt la sagesse (moyenne anthropocentrique) qui l'a établi. Dans toutes ces choses d'usage universel, la fantaisie individuelle s'incline devant le fait humain*[265]. Cet étalonnage résulte d'une longue évolution du travail que des artisans d'art avaient entamé bien avant que le mobilier ne se standardise. Les outils sont avant-tout construits à l'échelle de l'extension de nos membres, à leurs rapports de division. Construits donc, très précisément, à notre échelle.

Il faut cependant prendre du recul par rapport à ce constat du Corbusier en portant attention à son travail d'architecte dans ce processus de standardisation et comme accommodation des rapports à

265 Le Corbusier, dans *L'Art décoratif aujourd'hui* (p. 16, éditions Crès, 1925) cité par Patricia Falguières dans *In octavo, des formats de l'art,* ouvrage collectif dirigé par David Zerbib et publié aux Presses du Réel/ESAAA, 2015, p. 305. Cet ouvrage est issu de la collaboration d'une trentaine de théoricien.ne.s et d'artistes autour des formats de l'art. La notion de format y est abordée, non pas en tant qu'ensemble de dimensions ou de normes techniques, mais comme cadre opératoire, comme matrice ou instrument.

l'échelle anthropologique. La Cité Radieuse à Marseille, achevée en 1952, est classée au Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 2016. À ce titre, elle est maintenue quasiment à l'identique dans tous les dispositifs domestiques avec lesquels elle a été conçue. Ce mobilier subit l'époque dans laquelle nous sommes et montre un écart flagrant entre les usages domestiques contemporains et ceux des années 50. Le mobilier y contraint les corps. Les modes d'utilisation ont changé et la Cité Radieuse constitue aujourd'hui un environnement qui engendre des artefacts de postures à travers le conditionnement des usages.

La question se pose encore dans l'autre sens : en retournant le gant. L'artiste plasticien.ne sortant d'école est de façon systématique privé.e d'espaces privilégiés de production et de stockage. La question est donc toujours perçue comme problématique. Où produire ? Où emprunter le matériel nécessaire ? Si mes productions sont monumentales, comment les déplacer ou les stocker sans les endommager ? L'espace vaste des ateliers devient celui plus confiné du lit ou du bureau, ou d'une pièce restreinte en terme de surface. On va y développer des pratiques de « survie » qui permettront de maintenir la production plastique le temps de trouver de nouveaux espaces de substitution à ceux de l'école. Bruce Nauman, en 1967, dans une expérimentation appelée *Walking in an Exaggerated Manner around the*

Perimeter of a Square[266], arpente les contours d'un carré tracé sur le sol de son atelier, performance filmée orientée majoritairement du côté de la présence corporelle pure dans l'espace confiné, intime et clos de l'atelier.

Il existe aussi d'autres alternatives qui se rapprochent plus des usages classiques de bureau. Je parle ici de l'édition pour sa facilité de production. Entre livre d'art et reproductible, l'édition ou fanzine est un objet simplement reproductible, abordable pour son coût de production et diffusable aisément et rapidement. Le travail formel se fait donc à l'échelle de l'ordinateur ou des feuilles éparpillées sur la surface de la table ou du bureau. Les outils de diffusion sont aussi privilégies car ils évitent les dépenses de tirages. Ils sont pratique par leur caractère transposable/transportable. Avec l'édition, ils sont une façon de limiter la place de stockage et donc de produire davantage en quantité. Les œuvres de bureau sont des œuvres d'archivage. Des œuvres facilement stockables qui se mêlent aux feuilles vierges et aux livres sur les étagères des bibliothèques, dans les documents de nos disques durs, désacralisant la pratique artistique en l'injectant dans l'environnement quotidien. Elles s'immiscent un peu partout comme la poussière fait des taches sur l'objectif de l'appareil photo. Elles

266 NAUMAN, Bruce, *Walking in an Exaggerated Manner around the Perimeter of a Square*, filmé en 16mm, 10'30'', 1967.

constituent aussi des cheminements faits de combinatoires, de couplages, d'hybrides ; dématérialisant les formes d'écriture et rendant ubique la dimension expérimentale de la production artistique. La forme est ainsi ce qui découle de ces environnements de travail, vastes ou restreints. Régime opérant du côté utopique, persistant toujours contre la répression lorsque la pratique s'évertue même là où il nous reste peu de place.

Dans l'ouvrage collectif *In octavo, des formats de l'art*[267], il est à un moment question de définir un contenant numérique. Lors du formatage du disque dur, choix difficile car il implique la suppression de données enregistrées et archivées, nous nous retrouvons devant la menace du vide. Face à la perte irrémédiable de ce qui a été rangé et accumulé en un capital de données, nous en oublions de considérer le support pour ce qu'il est de fait : une structure opératoire vide. Prête à organiser, collecter de nouveau : un possible et un devenir donc. Face à cette liberté en acte, c'est l'angoisse qui surgit, bien avant le désir de créer du nouveau. Alors que faire face à cette perte ?

Il m'arrive encore parfois d'écrire des messages à mon grand-père disparu sur mon propre téléphone. Je connais encore par cœur le numéro de son fixe : qui est-ce que j'appellerais si je recomposais le

267 *Ob. cit.*

numéro aujourd'hui ?

À qui s'adresse aussi Pascale Ogier dans *Ghost Dance* lorsqu'elle enregistre un message sur son dictaphone ? C'est un.e destinataire inconnu.e, indéfini.e. Il semblerait aussi qu'elle se laisse ce message à elle-même, dans la possibilité d'une réécoute. Advient alors l'écart entre elle-même et un autre possible. Une altérité factice mais réelle qui étend l'adresse au maximum de sa valence. C'est aussi ça, la fantômatisation du langage. Dans ce message sur le répondeur qu'on écoute ou ré-écoute, c'est bien un peu de vie qu'on ramène à soi. C'est bel et bien un être désormais absent qu'on ramène à la présence. Un fantôme alors, certes. Mais un fantôme bien vivant et vivace lui-aussi, auquel a été offert tout l'espace, tout le loisir, de nous hanter et d'habiter le monde à nos côtés.

Parce que le langage est linéaire lorsqu'il est parlé, il est impossible de dire tous les mots du monde à la fois. C'est une contrainte, une perte avec laquelle nous devons faire. L'adresse dépasse le cadre des corps qui tentent de se définir : elle déploie une zone singulière où les meubles et les choses qu'on croyait immuables bougent. Il ne faut jamais douter de la force d'émergence de ces spectres, ne jamais douter de leur capacité à nous toucher, nous [é]mouvoir et nous interpeller. Il n'y a aucune transcendance possible, il n'y a de transcendance nulle part. Il n'y a que de l'EN-DEÇA, du DÉJÀ-LÀ, à nos pieds, sous nos yeux.

Juste LÀ, en train de se produire et donc spécifiquement, en pleine PRODUCTION.

9. L'art et l'accident

> Contrairement aux nuages météorologiques, les nuages de fumée suite à l'explosion d'une bombe sont ancrés au sol. Pourtant, comme les nuages météorologiques, ils subissent des transformations et des métamorphoses constantes. Chacun porte une signature unique à un moment donné […] Selon l'ouvrage de l'historien de l'art Hubert Damisch intitulé *Théorie du nuage : pour une histoire de la peinture*, lorsque la partie territoriale de la peinture de paysage s'est organisée selon les règles de la perspective au XVIe siècle, la partie de ciel dans l'image résistait à cet ordre, demeurant dans un monde symbolique ancien, référence directe à la spiritualité et au sacré. Que les nuages subissent une métamorphose permanente, qu'ils bougent, changent et se transforment, passant d'une forme à une autre, qu'ils se dissipent ou s'assemblent de nulle part posait un problème constant d'ordre pictural de classement et de représentation.[268]

Tout commence par un plan fixe sur une étendue d'herbe à vache. En fond, on voit une forêt de pins. Dans cet environnement rural, deux présences incongrues : celle d'un chevalet de peintre avec sa

268 *Forensic Architecture : Violence at the Threshold of Detectability*, *ob. cit.*, p. 191. J'ai fait la traduction de ce passage.

toile encore blanche à droite de l'image, et une sorte de boîtier discret, au sol du côté gauche, presque caché par la verdure. Il y a un tabouret en bois devant le chevalet. Un homme arrive par la droite, un pinceau dans la main et s'assoit devant la toile, déposant en même temps un pot de peinture au sol. Il trempe son pinceau, vérifiant qu'il est assez imbibé, puis le porte ensuite au centre de la toile sans y toucher. Son regard a l'air de pointer au-dessus de ses lunettes pour vérifier les proportions d'un dessin à venir. L'homme se tient maintenant immobile. Le petit boîtier de l'autre côté prend la relève : une légère détonation vient de déclencher un début de fumée, blanche et légère, propagée par le vent dans la direction du peintre. Le bruit résonne comme le mélange bizarre d'un coup de feu étouffé et d'une flèche qui vient d'atteindre une cible de bois.

Le cadrage change d'un coup et juste avant l'explosion : c'est alors un plan très rapproché et extrêmement court sur le boîtier qui s'éclate en débris. Dans son sursaut, le peintre a déposé un simple point noir sur la toile, pile en son centre. Comme saisi par l'apparition de ce point central, l'homme demeure trois secondes maladroites devant son œuvre, puis sort du cadre de l'image, exactement du même côté par lequel il était arrivé. Ne restent que ce point, *punkt* sur fond blanc, et cette fumée qui se dissipe lentement jusqu'à redonner une visibilité sur la forêt de pins en arrière-plan.

Punkt[269], c'est la captation vidéo d'une performance de l'artiste Roman Signer, filmée par sa compagne Aleksandra Signer dans une prairie des montagnes suisses de Weissbad en 2006. Signer utilise les explosifs comme un médium à part entière : c'est une composante récurrente dans son travail. L'explosivité est alors considérée comme un jeu car elle déploie une dimension importante, tant sur le plan humoristique que sur la question de la forme. Comment définir une œuvre formelle littéralement destinée à *péter* ? L'emploi de la performance ou des captations filmiques des performances prend donc ici tout son sens chez Signer.

Dans *Punkt*, nous ignorons l'origine de l'explosion, à défaut son déclencheur. Est-ce sa femme, hors-champ ? Ou serait-ce Signer lui-même au moment où il dépose le pot de peinture au sol ? Et enfin, ce *punkt*, effet de ce mélange de surprise et de stupeur, résumées en un simple point. *Punkt* est la performance qui fait de la peur un événement aussi drôle que dérisoire. L'artifice du montage vient pourtant découper la détonation comme si elle se faisait en deux temps distincts : celui de l'explosion du boîtier, suivie très rapidement du plan sur Signer qui sursaute, et son *punkt* pour effet. Il y a ici une transduction presque directe du processus physique de la peur, le sursaut étant le réflexe primitif engendré à la suite d'un événement

269 Visible ici : https://youtu.be/_7y2Ajh6Hvw.

inopiné et soudain, visible ou bruyant, qui permet de préparer le corps à une éventuelle fuite. Dans cet environnement naturel et calme, la détonation paraît d'autant plus brutale. *Punkt* se termine par un zoom sur lui-même. Zoom sur cette tâche – plus virgule que point d'ailleurs – causée par le peintre qui n'aura constitué qu'un simple intermédiaire dans ce processus, qu'un objet parmi d'autres, comme ceux des réactions en chaîne de Fischli et Weiss[270], deux artistes suisses références dans le travail de Signer.

Les réactions en chaîne mises en scène par Roman Signer, Peter Fischli et David Weiss utilisent en tout cas l'accident comme protocole et introduisent un aspect fondamental de la pratique artistique : cette dernière consiste à enclencher un processus de travail *dans* l'intuition. À opérer une infiltration technique *dans* l'accident. On expérimente, on fait des essais, puis quelque chose se produit d'*arte-factuel*. La pratique s'établit alors lorsqu'on fait le choix délibéré de travailler – très précisément – dans cet espace infime de l'artefact et de la fortuité[271].

270 On leur doit notamment *Der Lauf der Dinge*, film de 1987 tourné en Super 8, visible ici : https://dai.ly/xqh06y.

271 L'émergence de la technique du *dripping* chez Jackson Pollock est l'exemple par excellence de cet aspect accidentel dans la pratique artistique. Il y a aussi celui de la roue de bicyclette de Duchamp. Ce ready-made avait été conçu à la base dans son atelier. Il y faisait froid en hiver et il avait fabriqué cet objet afin de reproduire le son d'un feu de cheminée. En laissant la roue tourner tout en y faisant claquer un morceau de bois souple, l'illusion du crépitement des flammes était parfaite.

L'explosion chez Signer, c'est toujours le moyen de sortir d'une posture, de briser l'immobilité. De s'extirper du cadre pour entrer dans cette dimension accidentelle de l'expérimentation plastique. Ce zoom sur le *punkt*, sur la surface noire grandissante de ce point, c'est la matérialisation de notre entrée dans l'espace accidentel. C'est pénétrer cet espace minuscule, en tant que point d'ouverture. La typographie se fait ainsi topographie, rendant à la surface son relief accidenté et ses propres espaces de pleins et de vides. Territoires au sens littéral, comme ceux des vues satellites de Google Earth. L'accident, c'est l'événement qui peut surgir partout et surtout au moment où on ne l'attend pas. C'est la catastrophe concentrée en un temps infime. Mouvement puissant et violent qui annule toute possibilité de représentation, dans un espace-temps singulier, qui tient tout autant de la contraction que du relâchement.

Art et technique vont ensemble, en tant qu'ils résultent tous deux d'un processus – processus plastique ou processus de fabrication – car ils sont de l'ordre d'une recherche et d'une pratique. Une œuvre d'art, comme le montre bien *Punkt*, est l'aboutissement d'un accident et de sa pratique. La technique, quant à elle, et au regard de la production d'objets en série, est l'aboutissement de l'objet en tant qu'il a été conçu pour une utilité déterminée. Les usages qui en seront faits,

la pratique de ces objets, produira de l'accident, non pas comme surprise mais comme adaptation au milieu et à l'humain. Un crayon a pour fonction première de tracer. Des usages périphériques peuvent l'amener à servir de règle pour souligner le titre de la leçon du jour dans le cahier d'exercice à l'école, à être placé au bout d'une ficelle pour en faire un compas, ou à en constituer le poids qui permettra de vérifier le niveau ou la planéité d'une surface verticale par exemple[272].

C'est de toute manière ici le couple ACCIDENT / PRATIQUE qui opère et qui, pour l'art ou pour la technique, s'inverse dans la chronologie événementielle : l'accident est premier dans l'art, en tant qu'il l'initie, mais il est dernier dans la technique car il constitue un artefact, un usage inédit en marge de l'usage auquel l'objet était, jusqu'alors, destiné. La Forensic Architecture, dont nous avons beaucoup parlé dans le chapitre précédent, a parfaitement intégré cette analogie entre l'accident et la pratique dans son travail de terrain et

272 Au sujet de ce « par exemple » me revient une réflexion assez bête que j'avais eue il y a longtemps : en allemand « par exemple » se dit « zum Beispiel ». Le mot BEISPIEL renvoie à la dimension ludique, donc à SPIEL (le jeu) et au verbe SPIELEN. Il est assez amusant de constater que l'allemand, dans sa consonance, se rapproche du jeu et de la dimension technique auxquels fait appel le terme anglais DISPLAY. Cette notion renvoie à la fois à la possibilité d'une lecture par la mise en visibilité (à l'aide d'un écran par exemple, ou de tout autre périphérique) mais aussi à la question du déploiement, de l'affichage, de la démonstration ou de la preuve. Ce rapprochement est certes quelque peu forcé (ces deux mots ne disposent pas du même préfixe) mais il permet de faire le lien avec plusieurs fragments dont j'ai parlé jusqu'alors.

hors-terrain. L'accident dans l'art est une motivation profonde de l'artiste en tant que processus de *présentification* et de représentation. L'accident, dans son irreprésentabilité et dans sa dimension totale – spatiale, temporelle, sensorielle – est un challenge pour la technique[273]. C'est ce qui explique que dans la pratique artistique, il soit impossible de concevoir un objet tout en anticipant ses usages. C'est cet objet étrange qui fait œuvre, en tant qu'il échappe à l'usage justement. L'accident, en cela, porte un caractère ontologique, parce que c'est soumis à ses conditions que nous devenons humain. C'est notre marge de progression et d'erreur, en tant qu'espace d'indécision et d'imprévisibilité[274].

273 « L'accident, s'il se fait au péril de l'ordre – ou d'un certain ordre, ne se fait pas au péril de la technique, il n'entérine pas nécessairement la défaillance du geste maîtrisé mais invite à repenser sa forme : à quel moment la technique vient-elle prêter main forte à l'accident ? Dans quels espaces peut-on la penser et comment la penser ? Ou pour reprendre les mots de Camille Boitel, à propos de son prochain spectacle *L'immédiat* (2009), ''comment peut-on apprendre à rater avec de plus en plus de virtuosité'' ? », CARRÉ, Alice, MÉTAIS-CHASTANIER, Barbara, « L'accident », in *Agôn*, #2, 2009, p. 12-13.

274 « L'accident signe l'échec du système, la revanche de l'imaginaire sur la raison discursive : la société le met en scène en le réinvestissant d'un pouvoir fondateur, terroriste, seul capable d'ébranler l'événement proliférant dans lequel les mass médias semblent avoir plaisir à nous plonger. », *ibid.*, p. 18-19.

10. Les images et les choses

> On n'y voit rien. Et précisément on ne voit rien dans ce que nous regardons. Ou plutôt, dans ce que nous voyons, nous ne voyons pas ce que nous regardons, ce pour quoi, dans l'attente de quoi nous regardons : l'invisible venu dans la vision.[275]

Pour Franziska Humphreys, et avec l'éclairage de Freud dont nous avons déjà parlé, le travail de l'analyse vient créer une totalité, une vérité nouvelle, comme « son propre vase »[276]. Le vrai travail se fait dans nos têtes : nous reconstruisons. Nous interprétons, nous finissons par donner du sens, ou bien nous transposons du savoir et du vécu sur des objets partiels qui viennent prendre la forme d'une complétude. Lors de son séminaire « Fantasme, jeu et création »[277] organisé avec Derek Humphreys, il était question d'aborder la notion d'informe sans cesse mise à contribution dans l'œuvre de William Kentridge : selon Kentridge, l'histoire est fragmentée et ne peut être appréhendée que par l'informe et le fragment. Lorsque nous traitons de l'image, nous ne

275 ARASSE, Daniel, *On n'y voit rien*, éditions Denoël, 2000.
276 À l'EHESS, le 4 février 2019.
277 *Ibid.*

pouvons pas ne pas prendre en compte la dimension hors-champ. C'est ici qu'un rapprochement s'avère possible avec les travaux de Kentridge et particulièrement avec ce qu'il nomme les « landscapes of options ». Le collage est à la base de son travail : des morceaux épars, qui vont finir par constituer – bien au-delà d'une image – des mouvements et des affects qui échappent toujours à la prévision de l'interprétation. La question sociale et politique traverse aussi le travail de Kentridge : il y esquisse une épistémologie pratique de l'histoire, fondée sur des savoirs instables, en construction. La question de la guerre n'est jamais très loin non plus de ses considérations : *The Head & the Load*, initialement présenté à la Tate Modern, est un exemple de mise en visibilité des sujets oubliés de l'histoire coloniale. Cette mise en visibilité rappelle le renversement opéré par Walter Benjamin, un renversement de l'histoire qui serait pensée à partir des invisibles et des vaincus. Une pensée de la marge et donc de la marginalité[278].

Les images que nous avons des choses et du monde n'en sont qu'une appropriation simplifiée et réduite. La reproduction d'une même image en tirages multiples nous en éloigne toujours davantage : jamais nous ne pourrons les contenir ou les posséder tout entiers. Mais

278 Je cite ici Frédéric Pajak, dessinateur et écrivain en résidence lors de sa conférence pendant le cycle Walter Benjamin qui a eu lieu au Musée d'Histoire de Marseille le 28 septembre 2018.

est-il possible qu'on ait loupé quelque chose ? À la lumière de Daniel Arasse tirant de l'ombre l'escargot rampant sur *L'Annonciation* de Francesco del Cossa, comment opérer une conversion du regard ? Cet écart ici vers la peinture ne cherche pas à faire d'équivalence entre deux médiums mais invite plutôt à penser et à *revoir* l'image à l'époque de sa reproductibilité technique. Sans forcément considérer la question du multiple, nous pouvons attarder notre regard à la surface du cliché. Regarder une photographie encore et encore et poursuivre bien au-delà du cadre qu'elle nous propose et impose. Considérer les conditions de son apparition, bref, revenir au *comment* premier : comment une image émerge *dans le monde*.

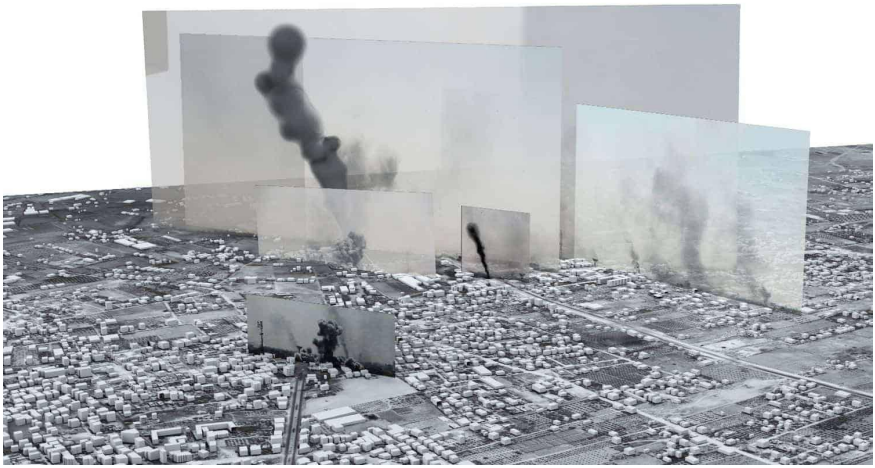
Là où Walter Benjamin voit l'éloignement du réel dans la reproductibilité photographique, Friedrich Kittler lui (nous l'avons vu précédemment) considère l'enregistrement du réel comme une humanité fantôme : c'est la vie elle-même, les discours et les voix, les corps qui disparaissent au profit des images en mouvement, des messages ou des codes enregistrés. Pourtant, la vie peut encore trahir ces messages fantômes ; artefacts d'enregistrement, erreurs de capture. Un doigt sur l'objectif comme une tache maladroite en haut du cadre de la photo, ou bien le Larsen causé par un téléphone trop proche du micro. Dans nos usages maladroits des media, dans le déplacement de ces images de corps morcelés par le cadre et de ces voix soudainement

tues par la mémoire limitée de nos disques durs, nous transportons nos propres fantômes avec nous. La vie persiste à travers nos utilisations accidentelles et se poursuit hors du cadre et des formats, se maintenant avec ses discours, bataillant entre les archives et contre la menace de la mort.

André Gunthert aussi, en tant qu'historien de la photographie, et quand on l'interroge sur l'augmentation du volume d'images numériques produites, explique que cette prolifération des images n'en est pas une, ne l'a jamais été dans le sens où c'est notre époque qui éclaire nos usages et notre façon de produire des images[279]. Il n'y a pas davantage de photographies aujourd'hui qu'il n'y en avait à l'époque de la pellicule. La multiplication est une affaire de technique, une affaire de moyen de production. Et il n'existe pas de trop-plein, encore moins de limite et de prévisibilité des usages ; tout comme la question de cette *aura* chez Benjamin, problématique lorsqu'elle cherche à maintenir avec nostalgie un passé et un monde perdu. Le passé construit le présent et nous prenons en main son puzzle pour reconstituer sa totalité qui n'est, elle-même, qu'une énième partie au sein de ses autres parties. Car le puzzle est un jeu, un jeu qui ne s'achève jamais et qui, même achevé, n'attend que d'être défait à

279 C'était sa réponse à la question que lui posait un étudiant au cours de son séminaire « Agir par l'image. Pragmatique des formes visuelles » à l'EHESS en 2019.

nouveau. Figé, il n'est qu'image. Déconstruit, il est interrogation, manipulation, oscillation. Le morcellement et la multiplication sont les conditions de reconstruction de l'histoire, puisqu'ils répondent au morcellement des choses et aux tentatives de mise en récit. Elles sont aussi le moyen critique de repenser l'histoire écrite, à défaut de l'apprendre par cœur dans les livres. Comme multiplication des liens qui s'opèrent entre les choses, puisque c'est bel et bien l'écart entre les images qui nous permet de lire le monde.



Sur cette image, plusieurs photographies sont organisées afin de modéliser les bombardements de Rafah grâce à un modèle 3D de la ville. 2015. Forensic Architecture©

Nous sommes nous-mêmes incomplétude et fragmentation. Depuis les débuts de notre existence, un autre – premier – est venu nommer notre unité, celle de notre image propre dans le miroir, ou

celle de notre reflet à la surface de l'eau. C'est donc de cette dépendance fondamentale à cet autre qui s'adresse à nous que nous pourrons reconnaître quelque chose d'une totalité corporelle, par l'intermédiaire d'une totalité nommée : celle que constitue notre prénom. C'est à travers l'autre que nous retrouvons l'unité de notre corps, par ses paroles que nous sommes nommé.e.s et appelé.e.s à être. Nos premières figures de soin nous ont aussi appris à reconnaître les sensations, les affects et la douleur. Mais avec les années, nous oublions que les battements de notre cœur persistent, qu'ils ne battent pas la mesure des choses mais la nôtre. Nous avions fait en sorte d'oublier par le lien aux autres que le silence absolu n'existe pas, car nous sommes sans cesse traversé.e.s par le bruit de notre influx nerveux et par ce cœur qui n'a pas encore cessé de battre. Voilà le lot de la vie, voilà ce que c'est que d'être une machine de vie traversée par les engrenages et le cliquetis du chaos. Il n'y a que l'image qui puisse me renvoyer au silence, à cette totalité figée qu'est celle de la mort. Alors je rassemble les images et les photographies de moi, sans pouvoir m'y reconnaître le plus souvent. Qu'est-ce qui explique cette bizarrerie ? Nous restons étranges, étrangères et étrangers à nous-mêmes, en tentant de retrouver cette totalité à laquelle on nous a fait croire depuis l'enfance. Tout ce que nous trouvons, hébété.e.s, ce sont les interstices entre ces images, les trous dans lesquels tout reste à construire. Nous

devons alors nous résigner : l'unité figurale de soi est un mensonge. Mais rassembler les images nous fait ouvrir un champ supplémentaire dans l'être : rien n'est jamais parfaitement lisible. C'est ici toute la conflictualité inhérente au monde, à l'être et à ses images.

Ainsi, lorsque Benjamin dénonce la perte de l'aura causée par la reproductibilité technique, il nous fait part d'une peur toute particulière, une peur d'enfant oubliée, enfouie et profonde – la crainte d'un morcellement inévitable de l'être. Le *dés-organisme* n'est que le résultat réel et logique provoqué par la multiplication de l'image et son ubiquité. Le corps se divise dans les archives, traces techniques, enregistrements analogiques ou numériques, faits de papiers, de bandes magnétiques ou de codes programmés. Et ce noyau pauvre de la photographie n'est pas pauvre par l'étendue limitée de son territoire, mais pauvre parce qu'il *fait avec* cette limitation, avec ces aires mineures dans lesquelles il est possible d'investiguer afin de retrouver une *visibilité*. Rassembler les images participe d'une forme d'archéologie corporelle de l'histoire. Appropriation, habitation d'un monde. Difficile réalité, vite oubliée par le besoin d'unité et de cohérence. Avec l'archéologie, le passé se montre par bribes, au travers des vestiges de ce qui a été. La photographie désigne – dans le monde – ce qu'il y a *à voir*, et fait converger notre regard vers le notable.

Photographie comme reconstruction, comme analyse reconstituante. Parcelle miroir du tout. Le photographe est ainsi l'analyste qui « construit ce qui a été oublié », qui construit en arrachant l'image au sujet. Et le monde, comme travail de l'inconnu contre lui-même, ne reflète que celui d'une réalité désinvolte, travaillant à l'informe, et à la perte d'un visage connu et reconnu.

[.]

Nous avons donc ouvert un nouveau champ dans l'être : celui du lien, ou pour le dire autrement, de *l'être à l'autre*. Les spatialités organisent les interactions entre les corps et supposent des *rapports* spécifiques. Mais le lien, lui, s'initie ailleurs, dans une spatialité particulière qui ne tient pas que de l'espace littéral et réel, mais qui prend forme d'abord dans les interstices, entre les gestes et entre les mots. Lorsque nous interagissons, nous mettons en jeu bien plus que de la conversation, bien davantage que des paroles. Nous redessinons des mondes, nous déployons des fragments nouveaux, nous investissons notre propre étrangeté et suscitons des métamorphoses. Nous changeons, et avec nous, le monde tout autour.

> De quoi est faite la « matière d'entre », pour reprendre l'expression que Fernand Deligny utilise pour parler du milieu ? Comme le socius, elle est faite de gestes, d'émois et d'images. Voilà ce qu'il s'agit de susciter, de réveiller, de faire advenir entre les uns et les autres. Ce qui signifie un certain nombre de conditions. La première de ces conditions est la présence. Il n'y a pas d'émoi sans situation, sans présence. Et plus précisément sans présence des corps, sans possibilité

> concrète, physique, pour ces corps de se mouvoir ensemble […] L'espace libre est la deuxième condition pratique. La présence en effet n'est pas un état. C'est une action, mobilisation tonique, élan postural, si peu mobile que puisse être en apparence la posture. C'est même de cette motion que peut venir, en écho, la mise en jeu d'une nouvelle dynamique psychomotrice chez l'enfant, et avec elle un remodelage de cette image inconsciente du corps qui inhibe ses possibilités de développement […] La troisième de ces conditions est qu'il y ait quelque chose à voir. Le mouvement des corps est corrélé aux mouvements du monde.[280]

Catherine Perret me permet de conclure ce chapitre et de faire la transition avec le suivant. Il s'agira d'un chapitre éminemment pratique, construit à partir de mes expériences cliniques pendant ma formation en psychopathologie psychanalytique. Passer par les beaux-arts et les sciences sociales m'avait permis de mettre en avant certaines intuitions ; il me restait à les mettre à l'épreuve de la vie. La psychose est ce vers quoi je suis toujours intuitivement allée : c'est un constat d'après-coup. La violence de la psychose remplacera celle de la guerre et du terrorisme dans le chapitre à venir. Si elle hérite de la violence de ces derniers – Florent Gabarron-Garcia nous l'apprenait dans le

280 PERRET, Catherine, *Le tacite, l'humain : anthropologie politique de Fernand Deligny*, Seuil, 2021, p. 225-226.

premier chapitre[281] – sa manifestation reste pour moi le reflet de la violence du monde, et de la fragmentation à laquelle il est soumis.

Le chapitre à venir, sur un autre plan, correspond à une volonté d'adresse qui est mienne : volonté d'intimité intensive avec celles et ceux qui seront amené.e.s à me lire. Le lien, l'intime et l'intense sont en effet au cœur de ma pratique clinique, pratique qui s'inscrit dans le geste et le faire, bien avant toute question de structure. Avoir investi jusqu'ici et au préalable les notions de corps, de technique et de violence permettra – je l'espère – de rendre plus opérant encore ce travail et cette pensée avec et depuis la psychanalyse.

281 « Son impossibilité à produire ou à participer à l'ordre symbolique n'est-elle pas due au fait qu'il a toujours à faire à la guerre, tant à la violence de l'ordre duquel il est exclu qu'à celui de la schize dans laquelle il est bloqué sans pouvoir l'articuler ? De ce point de vue, on peut comprendre que le délire individuel du schizo se résorbe durant les guerres, car c'est la civilisation elle-même qui révèle qu'elle délire, par où la possibilité d'un procès de production symbolique dévoile son fond ontologique schizoïde. », *ob. cit.*, à la page 73 de la thèse.

Chapitre 2

Technique et clinique :

Pour une technicité de l'intime et du geste

« Le *geste* et le *faire* »

Chacun sait qu'un schizo est une machine ; tous les schizos le disent. La question est de savoir si les schizophrènes sont les machines vivantes d'un travail mort, qu'on oppose alors aux machines mortes du travail vivant tel qu'on l'organise dans le capitalisme. Ou bien au contraire si les machines désirantes, techniques et sociales s'épousent dans un processus de production schizophrénique qui, dès lors, n'a plus de schizophrènes à produire.

Quand Maud Mannoni dans la *Lettre au ministres* écrit : « Un de ces adolescents, déclaré inapte aux études, suit une classe de 3e fort honorablement, à condition qu'il fasse de la mécanique. La mécanique le passionne. Le garagiste a été son meilleur soignant. Si nous lui ôtons la mécanique il redeviendra schizophrène », elle n'a pas pour intention de venter l'ergothérapie, ni les vertus de l'adaptation sociale. Elle marque le point où la machine sociale, la machine technique, la machine désirante s'épousent étroitement et font communiquer leurs régimes. Elle demande si cette société est capable de cela, et ce qu'elle vaut si elle n'en est pas capable. Et c'est bien le sens des machines sociales, techniques, scientifiques,

> artistiques, quand elles sont révolutionnaires : former des machines désirantes dont elles sont déjà l'indice dans leur régime propre, en même temps que les machines désirantes les forment, dans le régime qui est le leur et comme position de désir.[282]

Nous sommes tous inclinés vers *quelque chose* en particulier, et ce, de façon spontanée, comme une inflexion non adressée et silencieuse. La tendance à gribouiller le côté de sa feuille de notes, cette façon spécifique de dégager ses cheveux du visage, ou encore une manière bien précise avec laquelle les doigts s'articulent ou se détendent pour saisir et dessaisir un objet. Ces micro-scènes ne s'équivalent pas, mais on peut en dégager comme un écho, un mouvement chez une personne que nous aurions observée pendant longtemps et avec l'attention d'un intime. Avec une patience extrême et sans nécessité. Ces ''bulles'' de geste se situent *quelque part* entre le singulier et l'universel. Et il serait possible de zoomer encore davantage sur ces gestes, sur cette singularité technique afin d'en préciser toujours plus la nature, d'en préciser la *technicité*.

Car chaque geste porte une technicité, porte en sa temporalité quelque chose de social, mais qui, chez ce *quelqu'un* que nous avons regardé faire – sans mesurer le temps et en dehors du temps – prend une

282 *L'Anti-Œdipe, ob. cit.*, p. 457.

dimension toute autre qui fonde sa corporalité, qui fait de ce geste *son* geste, et pas celui d'un autre. Ces singularités techniques sont le socle d'une économie singulière, d'un « processus de production », comme l'expriment Deleuze et Guattari ; dans l'idée que tout sujet, précisément *produit*, et ce, indépendamment d'une structure – en se référant à celles, dominantes actuelles, de la psychopathologie psychanalytique : névrose, psychose, perversion. La psychopathologie ne s'intéresse pas à la potentialité, mais fait du fonctionnement singulier un ''problème''. Freud pourtant, disait déjà très tôt que le symptôme[283] était, bien différemment de quelque chose à supprimer, une création du sujet et une manière bien singulière, bien spécifique à lui d'être au monde.

Pour cette travail, je laisserai de côté névrose et perversion, et m'attarderai sur la psychose. J'utiliserai ce terme, non pas sous le prisme de la psychopathologie, mais comme un outil théorique : c'est la dimension structurelle/structurale qui m'intéresse ici, au sens lacanien, comme une « linguisterie » opérant sur le mode de la création et du jeu, tels les phonèmes ou les néologismes qui faisaient l'inflexion

283 Dans sa *Traumdeutung* publiée en 1900, premier ouvrage où Freud opère un véritable tournant par rapport à la visée strictement neurobiologique du psychisme de ses débuts. La *Traumdeutung* est le point de départ d'une pensée profane, en marge de la discipline scientifique, qui sera propre à la psychanalyse.

de Lacan. Encore une tendance singulière donc, mais comment appeler ça ? Une « patte » ? Un « style » ? Au-delà du style, qui souligne une modalité esthétique[284], il est ici question de revenir à l'ingénuité du geste, de se distancier de l'aspect artistique pour se concentrer sur une dimension technique, voire *techniciste*. Le geste du peintre en bâtiment ne se distingue pas fondamentalement du geste de l'artiste peintre, mais diffère de ce dernier par une habileté, par un savoir-faire qui inclut des champs spécifiques de force, de vitesse, de puissance, de rythme... bref, d'intensité. Ce qui nous intéresse ici en fait, c'est le travail du corps, la façon dont il s'articule et se meut. Je crois parfois que les considérations esthétiques – quand elles viennent mal traduire la notion d'« événement », ou quand elles passent à côté de la question clinique – tendent à instituer le geste, en l'inscrivant simultanément comme caractère immuable, comme s'il était ''hors du vivant'', hors d'un devenir. Cette approche esthétique se fait alors psychopathologie en un sens, puisqu'elle fait taire le mouvement et l'instaure comme figé, comme signe, là où le geste justement, au même titre que le

284 Je précise que je ne parle pas ici de l'esthétique au sens du « paradigme esthétique » de Guattari, mais d'une tendance actuelle à voir de l'art partout et n'importe où. Je l'ai explicité plus tôt, mais à mon sens, l'art émane de l'accident et de la subjectivité. L'art pour l'art ainsi, ne porte aucune modalité de cet ordre, aucune surprise, mais parle au nom d'un souhait de faire de tout une œuvre. La question même du processus ne permet pas, n'admet pas cette facilité. Faire de l'art n'est pas qu'une décision, c'est un parti-pris, une inflexion et un travail de recherche. Pas un consensus ou une auto-proclamation.

symptôme, fait répétition pour ne jamais viser le *même*.

Il est par ailleurs important d'affirmer cette position qui est la mienne – position qui, depuis bien longtemps, a été aussi soutenue par d'autres[285] – et qui consiste à définir la psychanalyse *à partir de la psychose*, et à partir des questions que cette dernière soulève. Qu'il s'agisse des réflexions théoriques de Freud sur le narcissisme, de la figure du « schizo » chez Deleuze et Guattari ou des tout premiers travaux de Lacan[286], c'est bien par l'intermédiaire de la psychiatrie et du « tout-venant » de la folie que la psychose introduisait déjà toute sa clinique. Une clinique singulière en effet, et avec elle, tout un arsenal de problématiques liées à la notion même de sujet, à la parole et à la structure[287]. Si la psychose est un outil théorique – et elle constituera notre outil premier ici – elle l'est parce qu'elle relance sans cesse le travail de la psychanalyse. La psychose *est* un outil théorique puisqu'elle pose sans cesse question, et que par cela, elle relance toujours le mouvement et l'informe. Elle est aussi un outil technique

285 Christian Fierens, Jacques Borie, Olivier Brisson, Florent Gabarron-Garcia et d'autres, qui font partie de mes références.

286 LACAN, Jacques, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », in *Écrits*, Seuil, 1958.

287 Et pour aller plus loin, tout en explicitant ce que je disais plus haut concernant le prisme de la psychopathologie, ici souligné par le terme de ''spécificité'' : « La question de la psychose n'introduit pas d'abord une spécificité de la psychose, mais une remise au travail de ce qu'est la psychanalyse en général, de ce qu'est un sujet, de ce qu'est une perception, de ce qu'est la réalité. » FIERENS, « Penser la psychanalyse *avec* la psychose », in *Essaim*, 2017, #38, p. 21-34.

métaphysique par excellence, précisément parce qu'elle est à la fois indicateur et outil de mesure. Car une fois ce *quelque chose* de la psychose repéré, entendu, une fois l'étrangeté soupçonnée, reconnue, nous ne pouvons être certain.e.s que de ceci : nous n'en sommes qu'aux balbutiements du travail clinique, qu'aux prémices du regard. C'est aussi *ici* que le délire commence.

> […] Ces visions, ces auditions ne sont pas une affaire privée, mais forment les figures d'une Histoire et d'une géographie sans cesse réinventées. C'est le délire qui les invente, comme processus entraînant les mots d'un bout à l'autre de l'univers. Ce sont des événements à la frontière du langage. Mais quand le délire retombe à l'état clinique, les mots ne débouchent plus sur rien, on n'entend ni ne voit plus rien à travers eux, sauf une nuit qui a perdu son histoire, ses couleurs et ses chants.[288]

En 1993, Gilles Deleuze publiait *Critique et clinique*, un ouvrage qui introduisait la question du délire dans les écrits littéraires, à partir d'une réflexion technique dont il avait déjà tiré les fils dans l'*Anti-Œdipe* et *Mille-Plateaux* à quatre mains avec Félix Guattari. Qu'est-ce qui s'écrit ? Quelle est cette force, cette puissance de l'*écrire*, et avec lui, du *voir* et de l'*entendre* ? Qu'est-ce qu'un affect ? Quel est

288 *Critique et clinique*, *ob. cit.*, p. 9.

ce *dehors* constitué par la langue réinventée chez Proust, chez Lewis Carroll ou chez Beckett ? Alors, comme pour répondre à Deleuze, comme pour le reprendre et pour rejouer ses mots, je viendrai réinvestir ici ce qu'il nous invite à considérer avec plus de ténuité et d'intensité : comment s'organise une économie singulière ? Comment se construit une pratique subjective ?

Dans une autre mesure, que pourrait bien nous apporter un *regard technique* en psychanalyse ? Qu'est-ce que le mot « technique » pourrait bien vouloir dire en psychanalyse ? Il convient ici, non pas de poser les fondements d'une « technique psychanalytique », mais de se laisser surprendre par l'événement du geste, par l'avènement de toute pratique singulière dans le réel. La surprise face au surgissement de l'inconnu a ce bel avantage de nous délester du poids des signes et du régime des signifiants. La notion de sens ne devrait pas induire une symbolique où un message caché, mais devrait plutôt nous indiquer un lieu vers lequel pointer. Toujours dans cette logique de l'inflexion et de la tendance, ne pas comprendre le sens comme une énigme qui suppose l'unité d'un message, mais comme une direction, un début de ligne de fuite, dans un puzzle infini dont on forcerait chaque fois une nouvelle pièce, un tout nouveau fragment. Comme une intensité naissante déjà dirigée, déjà visant une territorialité nouvelle et

insoupçonnée jusqu'alors.

Pour autant, qu'est-ce qu'une machine, au sens de Deleuze et Guattari ? Et qu'est-ce qu'une machine désirante ? Dans la mesure où l'inconscient serait à leur sens – non pas un théâtre (celui de l'Œdipe) mais une usine – et dans la continuité de la pensée utopique de Marx, dont ils revendiquent l'héritage, il est question d'un sujet-machine, en tant que ce sujet trouve, extrait toujours dans la nature de quoi procéder d'une création, d'un mode de production qui constitue le code singulier d'un flux désirant. Ce que récupèrent Gilles Deleuze et Félix Guattari dans le *Capital*, c'est la dimension profondément manuelle et technique des machines. C'est l'utopie machinique dont l'homme producteur de technique est la mesure, une utopie contre la dystopie technologique des « monstres mécaniques »[289] qui dépassent, surpassent le corps du travailleur. Dans le contexte de mai 68 où l'on occupe les usines, la rue et les universités – et où on questionne la production de la plus-value, des biens et des savoirs – la schizo-analyse vient à point nommé et parle, justement, de la production sociale et des processus hétérogènes de subjectivation, qui sont, en tant que tels,

289 « La machine isolée a été remplacée par un monstre mécanique qui, de sa gigantesque membrure, emplit des bâtiments entiers ; sa force démoniaque, dissimulée d'abord par le mouvement cadencé et presque solennel de ses énormes membres, éclate dans la danse fiévreuse et vertigineuse de ses innombrables organes d'opération. » MARX, Karl, & ROY, Joseph, *Le Capital*, Tome I, Maurice Lachâtre et CIE, 1985, p. 409.

des processus désirants. *Les machines ne sont jamais données*[290]. Et en ceci, le début de l'*Anti-Œdipe* est une histoire qui raconte les jeux de l'enfance. Un enfant qui joue crée des petites machines : il en emprunte des parties à droite et à gauche, fragments de père, bouts de mère, pièces détachées de petites voitures, morceaux de papier. La machine désirante n'est donc pas un concept, mais constitue le premier point critique de tous les concepts de la psychanalyse.

La schizo-analyse prend pour indices la libido que suscitent les machines, c'est-à-dire, les grandes machines sociales ou techniques que sont les machines identificatoires, celles avec lesquelles un sujet s'adresse à l'analyse pour se présenter sur le mode du social, sous l'apparence du symptôme peut-être. Mais ce ne sont là que des indices qui dégagent les lignes des machines désirantes, qui seraient comme *à la limite* de ces grandes machines visibles. Sous les grandes machines, quels rouages opèrent ? De quels fragments relèvent les machines désirantes secrètes qui les sous-tendent et en déterminent le mode d'intensité ? Sous quelles apparences se révèlent-elles ? De ce point de vue, le travail de l'analyse s'inscrit moins dans une interprétation que dans une recherche minutieuse et matérielle d'un réel qui n'est pas

290 Gilles Deleuze dans l'atelier radiophonique de Radio France, le 22 octobre 1972, à écouter ici : https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/audio/p15278510/la-machine-desirante-par-gilles-deleuze.

celui contre lequel on se cogne[291] – ou alors peut-être celui contre lequel les outils cognent – mais un réel de la production, de processus de production en train de se faire et opérant non pas sur un plan purement imaginaire, ni au-dessus, mais *là*, radicalement *sous nos yeux*.

> Qu'est-ce que c'est, tes machines désirantes, qu'est-ce que tu fais entrer dans tes machines, et sortir, comment ça marche, quels sont tes sexes non humains ? Le schizo-analyste est un mécanicien, et la schizo-analyse, uniquement fonctionnelle. Elle ne peut pas à cet égard en rester à l'examen encore interprétatif (du point de vue de l'inconscient) des machines sociales dans lesquelles le sujet est pris comme rouage ou comme usager, ni des machines techniques qui sont en sa possession favorite, ou qu'il perfectionne ou même fabrique par bricolage, ni de l'emploi qu'il fait de machines dans ses rêves et ses fantasmes.[292]

La recherche que je mène ici tente dans un premier temps de questionner cet apport de la schizo-analyse au sein de la Traversée, une structure d'accueil et d'écoute, à la croisée de l'insertion professionnelle et sociale où j'ai effectué mon stage en première année de master. La schizo-analyse, tout comme la psychothérapie-institutionnelle, restent peu abordées à l'université. Elles ne font en

291 C'est ce que Lacan a pu répondre pendant longtemps lorsqu'on lui demandait « ce qu'était le réel ».

292 *L'Anti-Œdipe*, *ob. cit.*, p. 385.

tout cas pas partie du programme et sont mentionnées en périphérie des grands enseignements, telles des anecdotes ou des apartés. Là où il reste pourtant évident que Lacan est resté très attentif aux écrits de Deleuze et Guattari à partir de 1972[293], il semble étonnant de constater l'absence de questionnement critique sur le dialogue distant qu'ont entretenu les trois hommes entre la fin des années 60 et le début des années 80, avec la publication de *Mille-Plateaux* en 1980 et la mort de Jacques Lacan en 1981.

Alors, qu'est-ce que *mettre au travail* ? Comment *faire avec* la psychanalyse en dehors du cadre de la cure type ? Quels problèmes soulève la psychanalyse dans le cadre institutionnel ? Que permet le dévoilement des machines désirantes en institution et dans les espaces informels ? Entre fragmentation, explosion du cadre, et unification de la multiplicité, il sera nécessaire de se perdre pour intensifier le lien – transfert – à ce sujet qui vient, toujours à sa manière, solliciter le soin.

293 Dès mars 1969, Lacan parle de Deleuze comme d'un ''ami'' dans *D'un Autre à l'autre*. L'année 1972 est ensuite celle, respective, des publications de l'*Anti-Œdipe* et du séminaire *Encore*. Ces deux textes, pourtant bien différents, présentent de réelles similitudes théoriques, et donc, cliniques. *Encore* marque le début d'un assouplissement et d'une ouverture des concepts chez Lacan. C'est aussi le début d'un processus qui mènera jusqu'au *Sinthome* (en lieu et place du Nom-du-Père), un concept continu et homologue à celui du Corps-sans-organes et plus généralement de l'approche schizo-analytique.

1. Mettre au travail

> On n'a donc pas tout dit lorsque l'on a dit « style » (ou « rythme », ou « façon de vivre », ou « manière d'être ») : l'enquête ne fait que commencer, et il est urgent de l'ouvrir car ce sont là parmi les termes les plus présents, mais aussi les plus ambivalents de notre culture commune.[294]

La Traversée, fondée en 1990, est un lieu d'écoute et de lien social, non sectorisé et gratuit, qui s'articule selon trois pôles. En premier lieu, les thérapies et les entretiens individuels qui se déroulent dans les bureaux : ces temps permettent aux jeunes de construire leur histoire et de se questionner en tant que sujet. L'espace d'accueil convivial ensuite, qui est un lieu de rencontre, de partage et d'échange entre jeunes, animé par un professionnel et un stagiaire. Viennent enfin les ateliers d'expression ouverts qui ont lieu dans l'espace d'accueil. C'est un grand espace ouvert où tout est visible, mais où plusieurs petits points conviviaux viennent rythmer le lieu : la grande table centrale, les canapés face à face autour de la table basse, le coin des ordinateurs, la petite cuisine. Les ateliers « Démarche vers

294 MACÉ, Marielle, *Styles. Une critique de nos formes de vie*, Gallimard, 2016.

l'avenir », écriture et édition du journal de la Traversée, cuisine et pâtisserie, peinture et initiation au dessin, modelage, collage et cinéma, sont les activités qui s'y déroulent toute la semaine, du lundi au vendredi. Des sorties culturelles sont aussi organisées tous les 2e samedis du mois.

Pour ceux qu'on nomme les « Traversant.e.s », les modalités d'accueil sont les suivantes : en général à la suite d'une prise de rendez-vous téléphonique, un.e jeune est reçu.e lors d'un entretien individuel avec un.e clinicien.ne. S'en suit une présentation des espaces collectifs et des ateliers auxquels les jeunes sont convié.e.s sous le principe de la libre adhésion. Certain.e.s jeunes ne fréquentent la Traversée que pour les ateliers, d'autres seulement pour leurs entretiens. Cette dernière tendance s'est d'ailleurs renforcée depuis la fin du confinement. Face à ce constat, la question du collectif et du commun reste un enjeu majeur du projet thérapeutique de la Traversée.

La Traversée fait partie des PAEJ (Point d'Accueil Écoute Jeunes) qui sont au nombre de cinq dans Paris intra-muros. Ce dispositif permet un accueil presque immédiat des jeunes de 16 à 26 ans et constitue un premier relais, le temps pour la/le jeune d'aider à s'orienter et à être orienté.e en fonction de sa situation. Cette modalité suppose de créer des partenariats avec d'autres structures. Avec les

années, la Traversée s'est donc constituée un vaste réseau autour des questions de santé, d'insertion, de formation et d'emploi. Elle travaille en lien étroit avec tous les acteurs du territoire organisés à partir et autour des problématiques d'exclusion des jeunes, telles que les missions locales, les services sociaux, les centres de santé comme les CMP ou la Maison des Adolescents, les organismes de prévention spécialisée, les centres d'hébergement (CHRS, CADA, MECS,...) mais aussi l'Aide sociale à l'enfance (ASE) et la Protection judiciaire de la jeunesse (PJJ).

Lorsque cela s'avère nécessaire pour certains jeunes, la Traversée organise des synthèses avec les différents partenaires concernés (éducateur ou éducatrice spécialisé.e, psychiatre référent.e du CMP, conseillère ou conseiller Mission locale...), le but étant de réunir tous les acteurs du soin afin de penser l'orientation du jeune. Les synthèses permettent non seulement de consolider le lien entre les partenaires en renforçant le réseau de soin, mais aussi de dégager des pistes concrètes pour le suivi d'un.e jeune concernée.

À la Traversée se pratiquent donc les entretiens individuels et les ateliers collectifs, entrecoupés de moments d'accueil informels. Les ateliers collectifs s'étalent sur toute la semaine et sont plutôt orientés vers la création au sens large (peinture, cuisine, cinéma, collage,... etc).

Un des ateliers que nous animons avec ma référente – Mélanie, une psychologue de la structure – a pour nom « Démarches vers l'Avenir ». Au début de sa création, il consistait en un temps de réflexion lié à l'insertion professionnelle, mais les jeunes ont au fur et à mesure ouvert les questionnements autour de l'accès à la formation. Cet atelier se démarque des autres dans le sens où il ne relève pas d'une création ''pure'' : nous y utilisons certains supports qui font office de prétextes, comme la simulation d'un entretien d'embauche, ou le format du CV par exemple. Ces supports donnent à la fois un cadre – lorsqu'un jeune a pu trouver une annonce intéressante et qu'il souhaite y postuler rapidement – mais servent aussi à déployer tout autre chose de sa propre histoire. Nous l'aidons alors à construire le CV en fonction de l'offre d'emploi, en s'appuyant sur la fiche de poste pour exposer et organiser, dans son expérience propre, les éléments qui pourront servir sa candidature. Il peut ainsi repartir le lundi avec son CV imprimé.

Le cadre de cet atelier relève donc à la fois d'une convention – au sens d'une convention sociale inhérente au monde du travail et à ses impératifs – mais aussi d'une *historicisation*, d'une restitution dans le temps et dans l'espace de la vie du sujet. Historicisation, en effet, bien plus qu'une anamnèse, car parler de ses expériences professionnelles et de son chemin de formation re-situe, *cartographie* déjà des formes ou

des inflexions qui reviennent, voire se répètent ou se durabilisent. Dans tous les cas, cette historicisation n'est jamais sans effets et porte son lot de difficultés, car mettre à plat son parcours n'a rien d'évident. C'est même souvent, pour certain.e.s un exercice complexe, voire douloureux. C'est le cas de Sophie par exemple : impossible pour elle d'articuler quoi que ce soit. Lorsqu'elle se met devant le clavier pour commencer la rédaction du CV, c'est une crise de larmes qui vient. Elle finira même par déserter l'atelier en janvier alors que je sais qu'elle fréquente toujours l'atelier cuisine.

Et puis il y a Mohamed-Aziz aussi, un jeune de 22 ans arrivé de Tunisie par bateau il y a un an et sans-papiers. Depuis septembre, il vient à la Traversée en outsider. Sa débrouillardise fait qu'il trouve ses endroits où traîner. Entre les temps de prière et ses marches dans Paris qui organisent ses journées, il passe quasiment tous les jours à la Traversée. Je n'irai pas jusqu'à dire qu'il *participe* à l'atelier, car il a toujours cette façon distraite d'être là, comme *ailleurs*. Il est lunaire, parfois avec nous, parfois tout seul dans son coin. Mais son humour le rend pourtant très présent, à sa façon, et malgré ses débuts dans la langue française, il sait se faire comprendre et comprend les autres. Profondément là et pas là, donc, en tout cas, jamais où on l'attend. Mohamed-Aziz et moi avons construit une sorte d'amitié dans l'espace

d'accueil. J'étais allée avec lui une fois solliciter une association dans le cadre d'une demande d'asile. Il nous arrive parfois de le faire à la Traversée, de ne pas laisser un.e jeune se rendre seul.e dans un lieu où nous avons pensé une orientation, mais de l'accompagner. Ce jour-là, il était fatigué – Mohamed-Aziz dort dans la rue – et il avait les lèvres totalement séchées et craquelées par le froid. En sortant de l'association, j'étais allée acheter un lot de 3 sticks à lèvres. Je lui en avais donné un, prétextant en avoir aussi besoin, comme pour me protéger un peu de l'aveu de ce cadeau que je venais de lui faire. Les autres stagiaires m'avaient raconté plus tard qu'il ne s'en séparait jamais et qu'une fois après l'avoir oublié à la Traversée pour se rendre à la mosquée, il était revenu tout essoufflé pour le chercher. Il l'avait finalement retrouvé, soulagé de ne pas l'avoir perdu.

Un lundi soir, alors que nous sommes seuls lui et moi dans l'espace d'accueil, et – je suppose, à force de voir les autres jeunes faire des CVs – Mohamed-Aziz finit par me demander de l'aider à en faire un lui aussi. Je rigole et tourne sa demande en ridicule. Ce n'est peut-être pas le moment : les priorités ne sont pas de postuler pour un travail, mais d'obtenir des papiers d'abord. Tout en ignorant ma moquerie, il insiste. Je saisis alors que ma moquerie n'est pas digne d'une grande finesse car il semble vexé et sérieux. Je prends sa demande au sérieux et nous nous y mettons : je lui montre d'autres exemplaires de CVs dont

je lui propose de suivre la trame. Je lui explique les intitulés les plus importants et pour qu'il s'exerce au français et à l'usage du clavier, lui demande de traduire lui-même les mots qu'il ne comprend pas. Comme je m'occupe à d'autres choses pour le laisser travailler, je remarque qu'il n'apprécie pas spécialement de devoir faire seul. Là où d'habitude, je n'ai aucun mal à le comprendre – *infra-verbalement* – ce soir là je m'agace de le trouver aussi peu autonome. Il m'appelle régulièrement pour que je vienne vérifier si ce qu'il fait est juste. Je m'énerve en lui disant que je n'ai pas envie qu'il me mette dans la position d'une maîtresse qui contrôle si le travail est correctement fait. Je me sens soudain véritablement mise en difficulté parce que j'ai l'impression d'être inutile pour lui et en même temps je refuse littéralement de l'aider. Je file faire autre chose ailleurs. Il m'appelle au bout d'un certain temps et me fait part de quelque chose que je ne comprends pas bien. Je vois qu'il n'a pas mis son CV en forme, mais il me montre sur Google Traduction tout un paragraphe traduit. Je lis et me rends compte qu'il vient en fait d'écrire le récit d'une année de sa vie : il y raconte une formation et de multiples petits boulots que je n'avais jamais pu identifier jusqu'alors. Dans ce que je percevais avant comme un brouillard sans temporalité ni espace précis, et où je ne parvenais pas à me le figurer dans une quotidienneté, je pouvais désormais situer et imaginer Mohamed-Aziz vivre une vie normale à

lui. Ce soir là, je reste pourtant prise dans une incompréhension que je n'assume pas. Je reste énervée pour le reste de la soirée, et prends l'initiative de lui demander pourquoi cette soirée là avait été si difficile. Je le questionnais en fait sur la raison de sa fréquentation régulière, mais aussi, probablement, sur mon rôle à son égard.

Dans l'après-coup, en relatant cet épisode à ma référente, elle me rappelle très justement que le CV n'est qu'un prétexte, et que si par la tentative de créer un CV, on parvient – non pas à un CV fini – mais à une histoire, c'est que *ça a marché*. Dans ma crainte de ne pas « comprendre »[295], je n'avais même pas saisi que Mohamed-Aziz, à sa façon, en utilisant l'outil de traduction, avait fini par me raconter quelque chose qui n'avait jamais été dit auparavant. Une semaine plus tard d'ailleurs, il revenait à la Traversée, et, nous retrouvant de nouveau seuls à deux, il me montrait pour la première fois sur Facebook des photos de ses sœurs, de son petit-frère, et de deux femmes qu'il appelle « maman ». En voulant le comprendre, et en persistant dans un rôle que je plaçais du côté de l'utile, je m'étais

295 Dans son séminaire sur les psychoses, Lacan nous met pourtant bien en garde contre cette volonté de « compréhension » à tout prix, et surtout au prix d'être dépris de tout lien avec le sujet. De ne plus considérer qu'une *psychogénèse*, qui s'attarde sur les manifestations psychiques, au détriment de la psychanalyse, qui prend en compte dans l'histoire du sujet les conditions spécifiques de nouage du réel, de l'imaginaire et du symbolique.

finalement dessaisie de l'inventivité qui fait l'approche psychanalytique : je pensais mon « travail » de stagiaire sous le prisme de la fonction et non de la technicité. Et puis, si je le comprenais en permanence, qu'est-ce qu'il m'aurait resté à *écouter* et à *entendre* de lui ? La compréhension vient placer une sorte d'unité et de consensus dans l'habitude conversationnelle. La non-compréhension quant à elle, vient bouger les places, les assignations, et aide dans l'après-coup à penser la fragmentation fondamentale du sujet qui se révèle par petits bouts, par de tout-petits morceaux de « Moi » qu'il nous donne parfois sans qu'on lui ait demandé. Poser un regard technique et non fonctionnel ici aurait consisté à ne pas me focaliser sur moi (en outil, ou sur un mode utilitaire) mais à me focaliser sur sa manière bien singulière à lui de se saisir de ce qu'il avait pour me *dire*.
J'apprenais donc, avec Mohamed-Aziz le mode du FAIRE hors de l'utile, et apprenais à *mettre les choses au travail*, précisément là où je ne m'y attendais pas.

Ce fameux atelier « Démarches vers l'Avenir » a porté plusieurs noms au cours de son existence. Mais un d'entre eux m'a particulièrement marquée : c'est « Entreprendre ». Au-delà du renvoi à la notion entrepreneuriale d'« entreprise », j'entends plutôt ici ENTRE-PRENDRE ou PRENDRE-ENTRE, comme la prise, la préhension d'un

espace interstitiel, et la question d'un infinitif qui pointe l'action et non l'ouvrage final. L'infinitif renvoie à ce qui est en train de se faire, renvoie à ce qui se trame précisément ici et là. Me vient ici le CAMÉRER de Fernand Deligny, ce joli mot qui vient dire bien autre chose que FILMER. Le CAMÉRER transpose l'objet dans le verbe et déploie également quelque chose du regard qui n'est pas inerte. Chez Deligny, en effet, la caméra se pose et, *disparaissant*, saisit les aventures d'Yves et Robert dans *Le moindre geste*[296], écrit sur la pellicule sans avoir pour vocation d'être un film. Camérer, c'est donc une façon de nommer cet espace du geste, du moindre geste. Entre condensation indécise et distraction intensive, le geste rend tangible le réel dans lequel nous vivons. Il le rend tangible et *préhensible*. On s'y cogne, chez Lacan, mais ni le bruit du heurt, ni la bosse qui s'en suit ne vient nous en dire grand chose. Dans tout travail qui ne repose pas sur l'idée d'une plus-value, dans tout geste vivant ou tout mouvement désintéressé, se joue quelque chose de l'ordre d'une *disparition*. Si la caméra de Deligny disparaît, c'est pour *laisser-toute*[297] l'existence possible du sujet qu'elle camère. C'est pour que son sujet se fasse objet, en tant que seul objet possible, que TOUT-SEUL. Ce qui disparaît,

296 DANIEL, Jean-Pierre, DELIGNY, Fernand, MANENTI, Josée, *Le moindre geste*, 1971.

297 Entendez, lisez ici une sonorité similaire à celle du « pas-toute » de l'*Encore* de Lacan.

dans le geste, c'est peut-être le sujet lui-même, en tant qu'il disparaît *dans* et *par* son geste, non pas seulement pour laisser le geste comme trace, mais pour se distancier d'une subjectivité identificatoire. Dans le geste, il n'y a pas d'identité, mais des figures, des visages multiples. Dans le travail du corps, le sujet se débarrasse du sujet. Il le fait disparaître dans un décentrement fondamental et révolutionnaire, et au profit d'un corps total qui ne se justifie que par le mouvement, que par le travail intensif qui n'a pas besoin de sujet pour se soutenir.

Un lundi après-midi à la Traversée, nous sommes amenés à discuter avec Atou et Mamadou – deux Traversants – de la réforme des retraites. Ils me demandent si je suis pour ou contre cette réforme. Je me vois sur le moment leur répondre que non, sans pour autant questionner mon propre devenir et mon propre désir dans le travail. Je leur retourne ensuite la question. Mamadou explique qu'il ne se sent pas légitime de répondre. Il est arrivé en France après avoir quitté le Sénégal en septembre 2022. Actuellement, il travaille au noir en tant que livreur à vélo. Comme il est sans-papiers, il dépend du compte livreur Deliveroo d'une autre personne qui lui reverse en liquide l'équivalent de ses heures effectuées. Atou de son côté, est en recherche d'emploi après une expérience de plusieurs années dans la vente. Elle dit vouloir faire un métier qui lui plaît et souhaite être utile aux gens. Atou a toujours vécu en France. Elle est allée quelques fois au Mali lors

de vacances pour retrouver une partie de sa famille qui vit là-bas. Elle et Mamadou finissent par discuter ensemble de la difficulté du travail en France, de sa pénibilité et de l'obligation de travailler beaucoup pour pouvoir vivre décemment. Mamadou explique qu'il est tombé malade après une période de grand froid cet hiver, juste après avoir livré à vélo pendant les épisodes de pluie. Il profitait de la météo pour aller livrer car c'est plus rentable : les gens commandent plus quand il pleut et il y a moins de livreurs disponibles. Mais après être tombé malade, il a dû rester sans travailler pendant presque dix jours pour se reposer. Mamadou est inquiet pour l'argent qui va manquer et pas assez requinqué pour reprendre le travail, mais il n'a pas le choix. Il vient faire un tour à la Traversée avant de retourner faire les livraisons. Avec Atou, ils me parlent des aînés au pays, des grands-parents ou de cette arrière-grande tante qui travaille encore au champ à bientôt 87 ans. Pour Atou et Mamadou, c'est une chose normale puisqu'il s'agit d'une habitude inscrite dans la durée et au sein d'un environnement rural. Ce travail reste associée à la maison, au foyer et à la famille, et le corps y reste mobilisé pour organiser la vie quotidienne.

Mais alors, du geste comme travail du corps au corps comme instrument de travail, comment considérer cet écart ? Que faire de cette tension entre corps et travail ? Il apparaît ici que ce que nous devons défendre n'est pas un travail qui dépasse le corps dans sa

puissance, mais que nous devons soutenir que corps et travail se tissent dans un environnement auquel le geste aura donné naissance dans la durée, donc *avec* et *dans* le temps[298].

298 Gérard Pommier, dans *L'amour à l'envers : essai sur le transfert en psychanalyse* (PUF, 1995, p. 423) exprime cela d'une autre façon en disant qu'il faut « gagner le temps » à défaut de « gagner du temps ».

2. Travailler : un certain espace-temps...

Roland Gori affirme[299] que la psychanalyse travaille avec la langue vernaculaire, précisément contre un langage véhiculaire, tels les mots d'ordre que Gilles Deleuze dénonce dans les sociétés de contrôle[300]. Le VERNACULAIRE désigne toute production, tout langage ou tout savoir qui prend naissance hors des règles de la nomenclature scientifique[301]. Il s'agit d'un savoir né sur un territoire et dans un environnement emprunts de coutumes. Étymologiquement, le terme a une origine latine qui traduit l'« esclave né dans la maison » et qui renvoie aussi plus généralement à la langue maternelle.

J'ai maintenant en tête Walid, un autre jeune qui fréquente la Traversée. C'est un jeune souriant, très agréable dans l'espace d'accueil et avec les autres. Il apprécie les espaces collectifs, où il investit particulièrement les ateliers de peinture et d'écriture. Il passe souvent à l'atelier « Démarches vers l'Avenir » pour prendre un café et il repart

299 Lors de sa conférence organisée par les étudiants de psychologie clinique de Paris Cité, intitulée « La folie des normes dans les sociétés de contrôle » au Campus des Grands Moulins le 20 avril 2023.

300 Dans sa conférence « Qu'est-ce que l'acte de création ? », *ob. cit.*

301 Voir la définition en ligne du Trésor de la Langue Française informatisé : http://atilf.atilf.fr/ [consulté le 21 avril 2023].

aussitôt, comme pour vérifier que le lieu est toujours là. Il n'oublie jamais de saluer Catherine, la directrice, qu'il appelle Caroline[302]. Il ne demande rien de particulier, mais il a, lui aussi, ce côté errant et fragmenté qui me touche beaucoup. Il oscille entre ses moments de présence douce où il sourit avec ses grands cils et ses grands yeux bleus et d'autres où je le sens triste, sans pour autant qu'il en dise quoi que ce soit. Quand ça ne va pas fort, il sort dans la rue fumer son joint et revient ensuite dans l'espace d'accueil pour se poser. On ne le voit plus depuis un moment, mais un lundi, il débarque plus tôt que d'habitude. Je suis à ce moment là toute seule en train de fabriquer des petits carnets en carton et en papier. Je lui propose d'en faire avec moi. Il sourit et accepte tout de suite, mais quand je lui demande comment il va, il répond que ce n'est pas la grande forme : « Margaux je galère, j'envoie 5 candidatures par jour, mais ça marche pas. » Walid est pourtant persuadé que les entreprises ratent un « excellent employé ». Pour lui, c'est même une certitude. Quelques mois auparavant, il disait lors de l'atelier CV que le travail n'était pas pour une lui une manière de faire de l'argent. L'argent, il affirmait pouvoir en faire rapidement

302 Catherine avait un jour signifié à Walid que Caroline n'était pas son prénom. Il s'en était excusé, puis avait ensuite recommencé à l'appeler ainsi. D'une très douce manière, elle ne l'avait plus jamais repris et répondait à ses demandes sous le prénom qu'il lui avait donné. Je l'avais remarqué et avait fini par la questionner sur ce point. Elle avait fini par m'expliquer plus tard que Caroline avait été une personne très importante dans sa vie, notamment dans sa vie professionnelle.

et facilement. Il sait « comment faire »[303]. Non, le travail est pour lui une façon d'exister et d'être reconnu dans sa famille. Sans travail, il n'y a pas de vie possible. Sans travail *on est rien*, c'est ainsi qu'il le formule. Le jour où il débarque pendant que je fabrique mes petits carnets, il est agacé : il mentionne sa conseillère de la Mission Locale qui propose sa candidature dans des endroits inappropriés par rapport à son profil[304]. Je sentais auparavant que cette personne était quelqu'un avec qui il avait pourtant un certain lien. Je lui demande : « Walid, vous ne lui faites pas confiance ? » Il m'apostrophe alors violemment en me fixant du regard : « Mais vous Margaux, à qui est-ce que vous faites confiance ? » Je me retrouve interloquée. Sur le moment il s'était levé et j'avais pensé qu'il pourrait m'en coller une, mais non. J'ai un sourire nerveux du coin de la bouche (pour faire passer mon malaise). Je ne sais pas quoi répondre, mais il est déjà dans une colère et un ressentiment que je ne lui connais pas. Ce que je sens à ce moment là, c'est qu'il se trouve dans une situation où il se voit comme manipulé, utilisé et pris dans des relations dont il se méfie. Comme objet de la

303 À ce moment là, il sous-entendait qu'il était facile de gagner de l'argent facilement en dealant par exemple. Je lui avais d'ailleurs demandé de préciser son sous-entendu à ce sujet.

304 Walid a en effet à ce moment là un casier judiciaire. Son casier l'a pendant un certain temps empêché de postuler dans certains postes du public et notamment dans les mairies par exemple. Le fait que sa conseillère propose sa candidature en dépit de son casier – qu'il aurait été, à un moment ou à un autre, amené à fournir – l'avait beaucoup affecté et déçu.

volonté des autres, et furieux de ne pas avoir de place, sa place. Son discours se fait plus décousu et ce n'est pas la première fois que je le vois confus dans ses mots. Entre temps, un autre jeune est arrivé et ma référente est assise avec nous autour de la table dans l'espace d'accueil. Walid nous demande si peut-être nous pourrions appeler sa conseillère pour lui demander *qui il est*, que peut-être elle pourrait nous dire *qui il est*. Il finit aussi par dire que s'il ne trouve pas de travail, il s'engagera dans la BRI[305] ou qu'il retournera en Algérie. Qu'il préfère la mort à être sans travail. Comme je sens que sa colère et sa tristesse ne cessent pas de monter, je lui dis tout en continuant mon petit carnet et sans le regarder que parfois il faut laisser le temps faire, qu'il finit toujours par faire son ouvrage. Il est assis juste à côté de moi et je fais glisser jusqu'à ses mains le petit carnet que je viens de terminer. Il me regarde, et sa colère descend d'un coup. Il me sourit et en regardant Mélanie, la psychologue, il dit qu'il pourra y noter tous ses futurs rendez-vous à la Traversée. D'ailleurs, il s'exécute et note son RDV de la semaine prochaine. Il se lève puis part. Mais avant de quitter l'accueil, il précise que s'il ne revient pas, c'est qu'il sera *parti*.

Le lendemain en supervision avec l'équipe, je suis encore assez

305 Brigade de Recherche et d'Intervention, une police spécialisée dans le terrorisme et les interventions dites de crise. De façon très littérale, le mot BRI n'était pas sans me rappeler la brisure ou la cassure que je percevais chez Walid.

secouée par ce qui s'est produit la veille. Je m'inquiète vraiment pour Walid – le double sens du mot PARTIR n'a effectivement rien pour me rassurer – et ce délire que j'avais senti monter hier ne me paraissait pas de bonne augure. J'ai peur qu'il ne revienne pas. Nous prenons donc le temps de la supervision pour parler de lui. Je relate cet épisode de la veille et le carnet offert pour ''couper'' sa colère. Mélanie explique aussi qu'elle ne lui a *pas redonné de RDV*. Elle semble perplexe. Je demande : « tu lui as *PARDONNÉ le RDV* ? » Le superviseur et un autre clinicien de l'équipe, Pablo, sourient car ils ont entendu la même chose que moi. Nous nous mettons alors à reprendre ses dessins, et ses textes. Il dessine souvent de très belles fleurs qui se présentent comme des calligraphies très élaborées. Nous remarquons aussi qu'il en dessine en bas de ses textes, à la manière de signatures. Pourtant, ces signatures ne sont jamais les mêmes, comme s'il essayait d'en fixer la forme sans jamais la reproduire. Walid souhaite passer le CACES : c'est une formation qui permet la conduite d'engins de chantier dans le BTP. Dans ses textes, le mot CACES est écrit CASES. Son texte écrit en français parle toujours de cette question du travail. Il parle de rester « peut-être INTERIMAIRE pour la vie ». Pablo et le superviseur interprètent alors : à « l'intérieur de sa mère » ? Il parle aussi à ses 15 ans d'un retour ponctuel en Kabylie où il pêchait et où il chassait les lapins avec ses cousins. Les textes sont très beaux, avec une grande

attention portée à l'écriture et à la ponctuation. Nous nous attardons ensuite ensemble sur son texte écrit en arabe. Un des caractères nous semble dissonant par rapport aux autres. Pablo propose de le faire traduire. La traduction lui arrive sous la forme d'un vocal Whatsapp d'une amie marocaine qui parle tantôt en espagnol, tantôt en français. Dans le vocal, il est question de ceci : « Tout ce qui est sombre est perdu. Maman, *pardonne*-moi ». À ce moment précis, me revient le *rendez-vous pardonné* de Mélanie. Je ne comprends pas pourquoi à ce moment-là, mais je me mets aussitôt à pleurer et je dois quitter la supervision le temps de faire passer ma crise de larmes.

Cet épisode faisait évidemment écho à des questions personnelles de ma propre analyse, mais je me trouvais tout-de-même bouleversée par ce qui venait de se passer dans l'équipe : nous avions précisément ici pris le temps de travailler ensemble et d'apprendre à comprendre comment fonctionnaient les machines de Walid. Ce genre de moment est relativement rare et mérite d'être souligné. Nous avions pris l'initiative de déployer ses propres mécanismes désirants, tout en nous extrayant, avec lui, de ces engins de chantier qu'il décrivait comme des *CASES*. Cases qui maintenaient son existence dans une mélancolie de l'enfance, comme s'il avait perdu le monde en quittant l'Algérie.

La colère paranoïaque de Walid et son délire de la veille

avaient confirmé ce que j'avais pu penser à son égard en terme de structure : l'intensité de son regard la première fois que je le rencontrais, sa confusion lorsque les conversations se prolongeaient dans la durée ou qu'une interprétation trop poussive était donnée, et la façon très singulière avec laquelle je percevais le temps et l'espace lorsqu'il était présent avaient pour moi signé *quelque chose* de la psychose. Mais la supervision avait déployé autre chose de bien plus complexe. Les mouvements transférentiels avaient été très forts parmi les membres de l'équipe, comme si l'inconscient de Walid, comme si ses fragments avaient été déposés dans l'espace d'accueil où nous nous trouvions (la table de supervision est aussi celle des ateliers collectifs). Et comme si nous étions déjà empreint.e.s de ces morceaux de machine dont nous remontions les engrenages au fur et à mesure.

En discutant un jour avec les psychologues cliniciens de l'Adamant[306], Linda de Zitter et Lizandro de Val Soares Correia, je traitais de ma manière de jouer avec les concepts et d'utiliser la théorie pour en faire des maquettes et des objets préhensibles qu'on pouvait retourner dans tous les sens. Je parlais aussi de ces événements que j'avais tendance à situer du côté de la psychose : Lizandro me disait alors que ce que je percevais pouvait aussi être situé de mon côté, en tant qu'il s'agissait de

306 L'Adamant est un bateau-hôpital de jour situé quai de la Rapée dans le 12e arrondissement de Paris. C'est un lieu qui s'inscrit dans la continuité de la psychothérapie-institutionnelle.

l'écho de quelque chose de mon être propre. Linda de Zitter, à son tour, parlait non pas précisément de psychose, mais mentionnait les « processus schizophréniques », une expression que Félix Guattari utilisait à la Borde, et qu'elle avait connu alors qu'elle travaillait là-bas comme stagiaire. Pour elle, « Félix » – comme elle l'appelle encore – avait su assouplir cette dualité entre psychose et névrose, tout en éludant la multiplication des noms donnés à ces formes intermédiaires : « pré-psychose », « psychose blanche », « état-limite », « psychose ordinaire »... etc. La psychose, comme toute structure, n'est pas un fait de nature et, en tant que telle, n'existe effectivement *que comme théorie*. Théorie qui ne doit jamais être plaquée ou rabattue sur le sujet, comme on couvrirait de tissu la cage d'un oiseau pour l'empêcher de chanter. Parler de « processus schizophréniques » présente cette justesse de parler *clinique*, au sens d'un parler *pratique*. Ce que nous avions tous observé lors de la supervision était de cet ordre : de la fragmentation corporelle et schizophrénique que Walid avait pu déposer à la Traversée, nous avions tous hérité de quelque chose, comme si tous ses morceaux avaient élu domicile pour un court temps en chacun d'entre nous, à la manière de restes. À la façon de fantômes.

Les processus schizophréniques donnent également une idée de cet espace du geste dont je parlais plus haut : c'est un espace commun –

au sujet sollicitant le soin psychique comme au sujet identifié comme prodiguant ce soin – un espace où toute identité s'oublie et se perd. Il n'est plus question de comprendre qui est qui, mais de comprendre les modes de tissage du lien comme transfert, de comprendre *comment tout cela fonctionne*. Sous quel régime ? Sous quels modes d'intensité et de rythmicité ? La perte d'identité doit ici opérer pour que quelque chose du sujet advienne. Il faut pourtant rappeler la rareté de cet espace-temps, car l'institution, en tant que principe unifiant d'un travail d'équipe, vient mettre en difficulté les processus schizos qui à la fois fragmentent, mais qui par leur intensité, justement aussi, condensent les fragments à l'œuvre. La question est de savoir comment articuler fragmentation et unification en institution. Un espace-temps reste envisageable et possible, sans pour autant mettre de côté la psychanalyse, et sans pour autant maintenir le dispositif psychothérapeutique sur la durée – dispositif problématique puisqu'il tend à nier la racine même de la demande du sujet venant solliciter le soin, et donc son désir[307].

307 « On a pu ainsi opposer, presque terme à terme, les buts de l'institution de santé mentale et ceux de la cure analytique, pour en relever l'inconciliabilité et en déduire ensuite, pour l'analyste, la nécessité d'une position extra ou anti-institutionnelle (éventuellement, et paradoxalement, à l'intérieur de l'institution elle-même). Rappelons quelques-uns des termes de cette opposition. L'institution vise à réduire la prégnance du symptôme, alors que l'analyste vise à en faire émerger les signifiants inconscients et leur attache pulsionnelle. L'institution veut le bien et la santé de l'individu, le protège et l'aide, alors que l'analyste ne vise aucun bien, mais seulement l'émergence du désir, qui n'exclut ni le malaise ni

l'angoisse. L'institution répond à la demande, tandis que l'analyste, par son écoute radicale, vise la racine même de la demande. L'institution, enfin, essaie de reconstruire l'unité du sujet, tandis que l'analyste vise sa division. » ZENONI, Alfredo, *L'autre pratique clinique : psychanalyse et institution thérapeutique*, Érès, 1998, p. 16.

3. Définir l'institution : le sujet contre l'Un

Faire *coupure* tout en faisant *couture*.[308]

Il y a plusieurs questions qui me suivent toujours dans la vie aussi bien que dans l'analyse : peut-on être TOUT et SEUL à la fois ? Suis-je seule ou sommes-nous deux dans le cabinet de l'analyste ? Le TOUT et SEUL, s'ils existent ensemble, équivalent peut-être à l'Un justement. Quel est alors le rapport entre la psychose et l'Un ? Entre psychose et fragmentation ? Je soulevais mon interrogation une fois en séminaire de mémoire avec Yorgos Dimitriadis, et me demandais en quoi la psychose relevait à la fois de la fragmentation, mais aussi, justement, de l'Un – en tant que totalité totalisante et comme jouissance illimitée. Dimitriadis me répondait qu'il fallait opérer une certaine distinction dans les psychoses : la fragmentation relevait plutôt de la schizophrénie, et l'Un de la paranoïa. Il est utile de rappeler ici la portée strictement théorique de cette distinction. Encore une fois, la structure n'est pas un fait de nature. Concernant Walid par

308 Cette phrase vient d'une question que me posait Fabrice Bourlez, psychologue clinicien et psychanalyste, lors du colloque « Réinventer la psychanalyse » du 23 mars 2024, organisé par le Collectif Culture Psy P7 à l'Université Paris Cité.

exemple, et sous l'éclairage des processus schizos, il était question des deux : tout à la fois Un et fragmenté. L'Un correspond à cette jouissance non coupée, cette même jouissance que l'on observe parfois dans l'emballement du dire psychotique. Un mot est filé à son extrême, et le flot de parole ne cesse pas. C'est d'ailleurs ce flot qui empêche la parole de s'inscrire quelque part. Pour fixer la parole, et pour que le corps, en simultané, se fixe quelque part et pour un temps lui aussi, il faut *couper*. Mon carnet offert à Walid était une façon – assez maladroite – de couper par exemple.

J'avais pu exprimer plus tôt que le délire de Walid ne présageait rien de bon. Le délire pourtant, n'a rien de mauvais, bien au contraire. Il est même le signe qu'il s'est permis d'exister, lorsque la stéréotypie – ou le signifiant, pour le dire un peu différemment – se ''fluidifie'' d'une certaine manière. Le tout est ensuite de ne pas laisser ce fluide couler indéfiniment. Derek Humphreys, nous expliquait souvent en supervision à l'Université qu'il était nécessaire d'avoir toujours en tête le temps de la séance au sein de l'espace d'accueil : il faut scander toutes les 30 à 40 minutes en allant faire autre chose, partir faire la vaisselle par exemple, sortir faire une pause, ou même simplement se lever de sa chaise ! Dans ce qui a tendance à se déverser, il faut parfois savoir introduire de l'humour aussi. Je me rappelle de ce passage dans *L'autre pratique clinique* : Manoni y parle d'un patient qui avait

tendance à se balader nu, et qui prétextait que c'étaient les infirmières qui lui avaient demandé de se déshabiller. En réunion, on lui avait répondu que personne ne pouvait l'obliger à se balader tout nu, mais aussi d'ajouter « Tu peux même porter un caleçon, c'est plus joli »[309]. Cette situation d'un patient qui se balade nu dans le service est assez classique. Elle est d'ailleurs souvent mal vécue par les aides-soignant.e.s ou par le cadre infirmier. Lorsque les équipes ne sont pas habituées ou formées à une démarche clinique, elles tendront souvent à avoir recours aux règles de vie en société, aux règles juridiques normatives du monde social. Ces dernières, en psychiatrie ou avec la psychose, n'ont pas d'effet, voire empirent la situation avec les patients les plus difficiles. En ajoutant la suggestion du caleçon, avec humour et décalage, c'est une situation qui devient moins grave et nettement moins violente pour tout le monde. Ici, l'affaire devient drôle et suppose une règle qui vient s'appliquer à tous, mais qui s'adresse aussi au sujet jouissant dans une situation précise. Le délire n'est jamais quelque chose de dramatique. Il mérite juste parfois d'être considéré dans sa spontanéité, en tant qu'il est une parole comme une autre, et tissé tout autant du fantasme, et de l'imaginaire que du réel.

Une autre chose me vient aussi maintenant : on parle souvent

309 *L'autre pratique clinique : psychanalyse et institution thérapeutique*, *ob. cit.*, p. 27.

de la diffraction du transfert pour répondre aux patients dits « psychotiques ». Je cherche encore à savoir si c'est notre réponse à une difficulté – liée à l'intensité de la relation avec un sujet dit psychotique – ou si c'est ce que la psychose elle-même nous suggère comme réponse immédiate, rendant aussitôt ridicule toute croyance en une certaine maîtrise relationnelle du transfert psychotique. Je trouve que la violence de la fragmentation suscitée par la psychose reste peu discutée[310], comme s'il s'agissait de quelque chose de tabou. Le discours psychotique provoque toujours une angoisse institutionnelle, ou personnelle. Mais alors, comment agit l'institution ou le clinicien pour répondre à cette angoisse et véritablement la questionner dans l'après-coup ?[311] De mon côté, j'ai saisi pendant mon master 1 que

310 On parle en effet presque systématiquement de la difficulté et de la violence causées par la psychose dans le travail de soin, mais on ne mentionne quasiment jamais la fragmentation qu'elle amène. Il s'agit à mon sens de quelque chose de très symptomatique : on refuse de se voir soi-même morcelé, fragmenté, soi-même comme « en miroir » du sujet à qui on attribue une souffrance parce qu'il est dit « psychotique ».

311 Cette question est traitée notamment dans la table ronde « Acting out et psychose » animée par Jean Oury et publiée dans les *Lettres de l'EFP* de juillet 1976, p. 478-547. Lucien Mélèse y fait cette intervention : « Pourquoi les gens parlent-ils tout d'un coup de peur, avec le psychotique ? C'est parce qu'ils arrivent dans la partie psychotique de leur histoire. (Je n'ai pas dit dans leur noyau psychotique). On croirait que c'est une caractéristique du sujet. La partie psychotique de l'histoire de l'analyste, elle passe aussi par l'histoire de la psychanalyse, des institutions de l'analyse. Tout à l'heure, Zygouris parlait de l'institution, au sens de l'établissement psychiatrique sur lequel on s'appuie. C'est ce qui métabolise la partie psychotique du discours, ce qui le rend supportable [...] Et toute la partie de la psychanalyse qui a trait à la psychose, sans doute l'histoire de la psychanalyse, s'est retrouvée dans des morts, dans des passages à

pour certains jeunes qui avaient tendance à me renvoyer à quelque chose de l'ordre de l'errance et du vide, il était presque systématiquement question d'une fréquentation plur-institutionnelle : CMP, psychiatrie, Mission Locale, service pénitentiaire d'insertion et de probation,... etc. La psychose conçoit toujours sa propre institution. Elle en fabrique une à son image : un petit bout de celle-ci, un autre de celle-là, et encore un autre par-ci. Une institution éclatée mais unifiée, que le sujet *traverse*. Le lien qu'il fait entre ces morceaux d'institution survient toujours de façon anecdotique, un peu à la manière de Walid qui affirmait ne pas vouloir tout mélanger, mais qui avait pu pourtant – dans sa montée d'angoisse – demander à ce qu'on sollicite sa conseillère Mission Locale pour qu'elle puisse nous dire *qui il est*.

Pour en revenir à la diffraction du transfert, il ne s'agit pas de la même chose que la scansion, mais cela suppose un effet similaire : une protection face à l'angoisse sous la forme d'une diversion. On lit souvent que la psychose suppose l'angoisse de morcellement, mais la psychose, en tant que processus, morcelle ! Elle morcelle l'environnement, les affects et les perceptions tout en les intensifiant par condensation de ses morceaux. Les processus schizophréniques

---

l'acte absolument inextricables, invivables si j'ose dire, insupportables et dans des exclusions en chaîne, et dans toute l'histoire de la psychanalyse elle-même. »

supposent effectivement une fragmentation qui demande elle-même un cadre qui puisse l'accueillir et la contenir. Répondre à cette fragmentation reste un véritable défi institutionnel dans le sens où le cadre doit demeurer à la fois ferme et souple. La fermeté suppose une discipline, une *bonne hygiène institutionnelle* comme l'exprime Racamier[312], au sens où ce cadre *vit* avec les personnes : il est discuté, pensé régulièrement, et pas seulement par les membres dits soignants. À défaut d'être strictement structurel et fixe, le cadre doit s'incarner dans les personnes qui le traversent. Il est en effet un lieu défini, dans lequel on peut entrer et dont on peut sortir, mais c'est aussi un ensemble de règles de vie commune qui régissent l'espace du soin pour le rendre collectivement viable et vivable. Ces règles de vie ne sont pas induites, elles ne sont pas sous-entendues, mais au contraire fréquemment énoncées, ré-énoncées dans l'espace : elles consistent en un projet institutionnel qui prévaut et *prévient*, et qui fait que les sujets qui le traversent s'y sentent à la fois contenus et soutenus, sans y être maintenus. L'institution n'est ainsi aucunement le règne pervers et totalitaire de l'Un : elle est humaine et donc attaquable. Elle est d'ailleurs aussi faite de transgressions, de désaccords, de ruptures. La fermeté du cadre réside dans le fait qu'une réponse doit être donnée à

312 RACAMIER, Paul-Claude, *L'esprit des soins. Le cadre*. Éditions du collège, 2002, p. 40.

chaque attaque qui le menace. Cette réponse n'est pas fixe, mais s'appuie autant sur l'esprit du cadre que sur la situation d'attaque elle-même. Zenoni parle même d'« inventer la règle qui permet d'envisager l'exception »[313]. Mélanie, ma référente de stage, me disait ainsi souvent au début de mon stage que je devais me reposer sur ce cadre, me reposer sur ce qu'il pouvait m'apporter. J'avais au départ tendance à négliger ce conseil. Je pensais qu'il était de mon ressort à moi de constituer le cadre, d'être un garant corporel et psychique solide pour les jeunes de la Traversée. Je me suis finalement rendu compte que pour travailler en équipe, je devais être plus humble, et moins exigeante dans ce que j'entrevoyais de la fonction du clinicien. Avec le temps, je me suis mise aussi à compter sur les cliniciens, à les solliciter quand j'avais des difficultés. Je ne me voyais alors plus ni comme TOUTE ni comme SEULE.

313 *L'autre pratique clinique*, *ob. cit.*, p. 27.

4. FAIRE et DIRE

La psychanalyse n'a qu'un médium, la parole du patient.[314]

Lorsque Derek Humphreys parle de « couper », ce n'est pas seulement pour mettre fin à la jouissance, mais aussi pour signifier que *quelque chose a été entendu*. S'arrêter donne aussi de la valeur a l'existence d'un certain espace-temps, à une certaine forme de la présence. La coupure ne doit pas être une façon autoritaire de faire cesser l'intensité d'un espace-temps. Elle ne doit pas faire Un, mais doit au contraire s'appuyer sur une intensité initiée par le sujet. Ainsi, pour moi qui ne suis pas très à l'aise avec la parole, le don d'un objet fabriqué dans l'espace d'accueil reste une solution de coupure qui me protège moi comme l'autre d'une intensité qu'on aurait trop laissée couler. Il m'arrive alors souvent de dessiner les jeunes à la Traversée, que ce soit dans le 20e ou au lors de notre permanence dans le centre de Paris. Sans leur parler, ou les ayant seulement salué.e.s à leur arrivée, j'attends qu'ils prennent leur place pour commencer le dessin, ou bien me pose dans leur entourage, les dessine et leur donne le

314 LACAN, Jacques, *Écrits*, Seuil, 1966, p. 247.

dessin au moment où ils partent. La Traversée fait en effet une permanence chaque jeudi dans un autre lieu à Paris, le Coin Jeune. Ce lieu est installé dans d'anciens bureaux de mairie : ce sont de beaux locaux, très anciens, redisposés en grands espaces de travail gratuits, ouverts aux jeunes de 15 à 30 ans. Le Coin Jeune dispose de plusieurs services : on y trouve un pôle juridique, un pôle culture, le CIDJ[315] qui aide les jeunes dans leur recherche de formation ou d'emploi, et le quartier santé qui permet aux jeunes de pouvoir consulter un psychologue gratuitement et sans rendez-vous du lundi au vendredi. Tous les jeudis donc, Camille et moi, psychologues stagiaires, animons un atelier collage. Cet atelier est placé sous la dénomination « atelier d'Art-Thérapie » dans la communication du Coin Jeune via la newsletter et les réseaux sociaux, mais Camille et moi avons décidé de l'appeler autrement. « Atelier FRAGMENT[s] » est le nom que nous avons choisi en rapport avec la dynamique du collage. Ce dernier implique la récupération de parties d'images ou de bouts de papiers pré-existants par découpage ou arrachement, dans le but de recomposer une toute autre image. Le collage est au fond une fragmentation unifiante. Et dans sa dimension la plus extrême, il vise à radicalement bouleverser le rapport au sens, à la fois comme symbolique et comme direction.

315 Centre d'Information et de Documentation Jeunesse.

Je me souviens du collage magnifique de Daphné, dont la réalisation s'était étendue sur deux ou trois mois. Elle faisait ses consultations avec Pablo, et venait aussi investir l'atelier collage chaque semaine. Le jour où elle commence son fameux collage, c'est la seconde fois que la vois. Je remarque qu'elle débute par les bords de son format. Elle arrache uniquement les parties noires des magazines, puis elle les colle le long du bord tout en découpant l'excédant. Quelque chose surgit une fois les bords délimités, qui ressemble à un tunnel. Elle ne laisse aucun blanc, à part le centre, vide, qui laissera avec les semaines advenir un vieux voilier pris dans la tempête. L'image, dans ce qu'elle déploie d'informe, est déjà très belle. Je l'interpelle sur sa façon de faire : « C'est marrant Daphné, toi tu commences ton collage par l'extérieur. En général, les gens commencent toujours par le milieu ». Ma remarque la fait rire. Pablo est avec moi à ce moment là. Daphné me regarde et me demande : « mais alors, *qu'est-ce que ça veut dire* si je commence par l'extérieur ? ». Je regarde Pablo en rigolant, puis Daphné à qui je souris, et je lui dis quelque chose comme ça « Je n'en sais rien, et je ne crois pas que ça veuille dire grand chose. Mais ce que moi je veux dire, c'est que c'est plutôt rare. La plupart du temps, les gens créent la forme par son milieu. Là, tu construis une forme par les bords, et en fait, tu procèdes en négatif. Au lieu de venir délimiter un plein, tu délimites un vide. Tu

vois le logo de Carrefour ? Eh bien c'est pareil. On a tendance à voir la couleur comme forme, mais en fait, c'est le blanc, blanc qu'on perçoit toujours comme vide, qui vient dire de quoi l'image est faite ». Daphné regarde alors son collage un moment, pensive, puis nous passons tous à autre chose.

Ce genre de moment est précisément ce que j'appelle un *moment d'intensité*. Daphné n'avait pas spécialement besoin que je parle, mais elle déployait depuis son arrivée dans l'atelier et avec Pablo quelque chose de très intellectuel, de profondément créatif. Je m'étais retrouvée assez étonnée qu'elle me demande *ce que cela voulait dire*, comme si j'avais pu détenir la science qui m'aurait permis de dégager de sa production un quelconque savoir sur sa personne. Ce n'était évidemment pas le cas, et je voulais qu'elle le sache. Sa curiosité fait qu'elle cherchait toujours à questionner notre rôle, à saisir à quoi tenait la place du clinicien. Je me souviens aussi la voir un peu lutter pour ne pas lâcher son collage. Elle disait n'être pas habituée à tenir un travail comme celui-là sur la durée. Or l'image la tenait. Elle me disait qu'elle voulait que ce soit beau, et en même temps, elle ne voulait pas se précipiter pour finir. Elle voulait prendre son temps. Daphné était une jeune femme assez frêle et petite, qui paraît très jeune, mais dont la maturité détonnait, lui donnant en même temps une grande force. Elle était discrète aussi, peu encline à s'inclure dans les conversations

collectives, sans pour autant être désagréable. Elle était *juste* là, à écouter et fabriquer. C'était sa pudeur à elle, et je la sentais toujours plus à l'aise avec les personnes de l'équipe du Coin Jeune, équipe qui lui rendait bien d'ailleurs, en lui portant beaucoup d'attention.

En décrivant sa façon de procéder dans le collage, je crois que je cherchais à lui attribuer une existence qu'elle ne s'autorisait pas et qu'à la fois elle ne cessait de questionner[316]. Je me pose par ailleurs encore la question de ce qui fait la différence entre le *dire* et le *faire*. Parfois, il me semble que le dire s'apparente plus à un faire, et plus particulièrement quand ce dire ne vient pas interpréter, mais plutôt décrire. Décrire un processus, un geste. Quand le dire s'attarde sur le geste, il gagne en précision puisqu'il prend parti de l'intensité déjà présente pour la nommer et pour nommer son lieu. L'interprétation peut maladroitement et dangereusement ajouter du voile, ajouter de la couche sur une forme de *présence absente*. Cette présence absente ne se maintient jamais bien longtemps. Lorsque les psychanalystes affirment travailler à partir du réel, il me semble que c'est de ça qu'il s'agit, de cette présence absente, autour de laquelle la cure ne fait que tourner et qui n'en est qu'une tentative de délimitation. Toujours *par* et *depuis* les

316 Me vient ici le GOING ON BEING de Winnicott, présente dans *Jeu et Réalité*, son dernier texte, publié en 1971 l'année de sa mort. J'en préfère ma lecture : BEING ON BEING qui est l'expression qui me revient en premier et qui montre de façon plus pointue ce que c'est que le sentiment de « continuité d'être », continuité qui suppose deux existences, deux êtres, en train de jouer avec le réel.

bords, donc, faisant de ce qui est TÉNU quelque chose de TENU.

Le collage est une autre manifestation, une autre façon d'observer cette fragmentation intensive, comme ''inclatement''[317] à l'œuvre. Il diffère en ceci fondamentalement d'une démarche d'art-thérapie car le temps que nous proposons avec Camille n'engage aucunement les personnes à faire quoi que ce soit. C'est un moment où tout peut se passer. Les jeunes viennent surtout pour parler, et ce, de façon moins frontale que lors d'un entretien avec un psychologue. Le médium collage assure aussi cette ''non-frontalité''. FRAGMENT[s] existe finalement comme un espace intermédiaire qui rend plus soutenable la demande de consultation. C'est un temps informel *pour* les jeunes, sous-tendu par une démarche créative qui ne demande pas à être justifiée ou interprétée. Nous avons d'ailleurs à disposition beaucoup d'autres choses, comme de l'aquarelle, des scoubidous, parfois aussi, ou simplement des choses à grignoter... *Nous ne demandons rien* aux jeunes, et c'est aussi ce silence là, préalable, qui permet à une parole d'émerger.

Le collage suppose une perte de repère évidente, et c'est là tout son intérêt. Il s'apparente en ceci à ce que Freud rapproche du travail de l'archéologue dans *Résultats, idées, problèmes* : ce n'est qu'en admettant

317 Au sens d'une implosion et à la différence d'un ''éclatement''.

deux scènes conjointes mais séparées que le travail d'analyse peut se faire, avec toute la perte qu'il occasionne. La reconstruction qui s'opère dans l'analyse, entre l'analysant et l'analysé, ne pourra ainsi *dépasser un certain degré de vraisemblance*. Dans cette [re]construction à deux, on peut entrevoir autre chose qu'une simple anamnèse. On *délittéralise* une certaine lecture clinique. Rien n'est plaqué au souvenir, car ce qui est reconstruit à partir des fragments joue et déjoue le temps. Il n'y a pas de repères fixes, mais une cartographie vivante et actualisée, soutenue par le transfert. Lorsque un.e jeune débarque dans ce qu'on lui a présenté comme un atelier d'art-thérapie et qu'il nous demande ce qu'il en est de son fonctionnement, Camille et moi lui répondons que c'est un temps pour elle, pour lui, que du matériel est à sa disposition et que nous sommes nous-mêmes disponibles, sans forcément préciser notre fonction de stagiaires psychologues.

La question du cadre réside donc aussi peut-être dans les intitulés, dans la façon avec laquelle nous nommons les choses, les temps, les lieux. Manière avec laquelle nous donnons un nom à cet espace, à ce cadre de présence ténue qui potentialise la parole et le geste.

5. Ce qu'« aller vers » veut dire : entre étrangeté et territorialité...

Le délire comme sismographie.[318]

Que se passe-t-il lorsqu'on nomme ? Lorsqu'on pose, qu'on appose un nom ? Quels problèmes la dénomination pose-t-elle ? Nom-du-Père... Me vient ici le souvenir d'Alex. Alex a tout un questionnement autour du nom justement. Je n'expliquerai pas tout de ce questionnement ici, mais un jour il débarque à la Traversée car il veut participer à l'initiation au dessin d'observation que je propose tous les lundis matins. Il avait préalablement demandé si l'atelier – qui est inscrit sur le planning hebdomadaire de 10h30 à midi – pouvait s'étendre sur une partie de l'après-midi car il travaille en matinée. Il n'y a aucun problème de ce côté là, et nous nous assurons toujours pour que le cadre reste souple. Le fait de faire déborder cet atelier sur l'après-midi avait d'ailleurs été discuté en réunion d'équipe la semaine

318 Raphaël Gallien, à l'occasion de sa présentation « Les traces psychiques de la domination coloniale », le 14 mars 2024 au *Laboratoire du temps qui passe*, séminaire et laboratoire pluridisciplinaire initié en 2021 par Elizabeth Serin, psychanalyste, et Hervé Mazurel, historien.

précédente. Victor, un des cliniciens de la Traversée, m'avait dit à l'occasion de cette réunion qu'Alex avait été attiré par la main que j'avais dessinée sur l'affiche. Il disait qu'il était difficile de savoir les dessiner et qu'il voulait s'améliorer. Son arrivée était donc prévue pour 14h afin que nous puissions faire notre pause déjeuner. Mais Alex arrive bien avant, et ma référente l'incite à rester près de l'entrée de façon à ce que nous puissions terminer notre pause repas. Mélanie mange dans son bureau, moi à la table de l'espace d'accueil. Je me sens assez mal à l'aise à l'idée de manger à la table sans l'y inviter, d'autant plus que nous nous voyons de part et d'autre de la pièce. Dans l'entrée, il fait froid (c'est l'hiver) et je me dis qu'il pourrait manger avec moi, même si je ne me montre pas spécialement disponible pour lui. Je sors me chercher quelque chose à manger. Il engage la conversation quand je rentre, se montrant amusé que j'aie pu acheter du papier toilette : il vient aussi d'en acheter pour chez lui et m'en montre le paquet dans son sac à dos. La rencontre se fait donc sous ces curieuses influences de territorialité et de jeux de similitudes. Je mange mon repas de midi en l'invitant à la table et nous démarrons le dessin.

Nous voilà l'un en face de l'autre, à dessiner nos mains respectives, comme pour un cours de modèle vivant. Alex rigole beaucoup. Il rigole de son propre dessin, de la forme que ce dessin prend : il ne s'agit plus de doigts humains, mais de doigts de singe, ou bien

d'anémones. Alex s'étonne de la forme de mes doigts « aaah, mais vous avez des doigts dodus ! Ça fait comme des doigts avec des ventres... » Les mains n'étaient plus des mains, mais des formes organiques ou animales, dignes des bestiaires qu'on trouve dans les cabinets de curiosité, ou comme les herbiers et les gravures scientifiques du XVIIIe siècle. Alex fait trois dessins de mains qui ne sont rien de moins que des spécimens nouvellement découverts : *anemonus doigtus bidoutus* est celui dont je me souviens.

Quand je voyais Alex, j'avais toujours l'impression d'avoir affaire à une petite bestiole sauvage, à un animal hybride à fourrure épaisse : il arrivait toujours emmitouflé dans des couches de vêtements qui le recouvraient presque entièrement, comme un blaireau sur ses gardes qui se serait méfié à chaque fois qu'on l'aurait approché de trop près. Car Alex n'aime pas qu'on lui pose trop de questions sur sa vie. Ça le rend perplexe. Par contre, il adore le moment du goûter et pourrait avaler tous les gâteaux si on ne rappelait pas l'existence des autres autour avec qui il faut partager. Alex se méfie de tout : il a du mal à sortir de chez lui car tout du dehors et des autres est vécu comme une menace[319]. Avec Alex, je ne peux pas penser hors d'un

319 Lorsqu'il était tout jeune enfant, sa mère ne faisait que lui répéter lorsqu'ils croisaient des sans-abris dans la rue qu'il finirait comme eux. Alex m'avait raconté ça un après-midi à la Traversée alors qu'il m'avait apporté son CV où

certain contexte d'« apprivoisement » : je me montre toujours vigilante et lui demande de préciser ce qu'il veut dire, comme si tous les mots avaient en quelque sorte perdu leur valeur et que je devais repartir de zéro. Je me retrouve vraiment moi aussi comme *à l'affût*.

Alex parle aussi beaucoup, comme pris dans un flot de parole, et ce, de façon presque compulsive. Depuis qu'il vient à la Traversée, il semble cependant trouver un vrai endroit dont il questionne aussi l'existence en dehors de ses moments de présence. Un jour il fait part de sa crainte que ce qu'il expérimente à la Traversée ne l'accompagne pas lorsqu'il quitte les lieux. À de nombreuses reprises, il arrive aussi délibérément pendant la fermeture du midi. Catherine le laisse toujours rentrer, tout en reprécisant à chaque fois les horaires d'ouverture. Alex saisit alors au fur et à mesure que le lieu ne disparaît pas en son absence, et que l'accueil y est inconditionnel, même si certaines règles collectives l'y incombent, tels le partage de l'espace commun et de celui des gâteaux...

Pour Alex, rencontrer l'autre vraiment ne pouvait se faire qu'à la condition d'une certaine étrangeté. C'était ce que j'avais saisi lors de l'initiation au dessin d'observation dans lequel je l'avais senti très à l'aise. Son étonnement et ses aptitudes à observer avaient aussi beaucoup de justesse, si on considère qu'en dessin d'observation, il

apparaissait son identité sous la forme d'un prénom féminin : Alexandra.

faut apprendre à dessiner ce que l'on voit, et non pas ce que l'on pense voir. Pour lui qui était si pris dans la norme des dynamiques sociales – qu'il n'avait d'ailleurs pas spécialement intégrées mais qu'il ré-énonçait fréquemment comme des formules toutes faites – l'atelier d'initiation au dessin avait représenté un espace où l'étrangeté avait toute sa place. Une étrangeté hors de la gêne que ses comportements auraient pu susciter sur son lieu de travail par exemple. Cet espace singulier avait été initié par lui. C'était donc, de toute évidence, sa sollicitation, sa *demande*.

J'ai aussi ce souvenir lors de l'accompagnement ponctuel d'une équipe d'éducateurs de la prévention spécialisée dans le 10e à Paris avec Pablo. Cet accompagnement ne s'est fait qu'une seule fois. Nous traversions des quartiers que je n'avais jamais vus, des non-lieux situés entre des zones pourtant connues et passantes. Les jeunes que nous nous apprêtions à rencontrer venaient de ces quartiers et étaient issus d'un milieu relativement défavorisé. La dynamique territoriale est cruciale dans le secteur de la prévention spécialisée. Les éducateurs mentionnent une présence d'au moins un an sur le territoire pour pouvoir gagner la confiance des jeunes et être opérationnel. Pour le coup, les jeunes que nous rencontrions n'avaient aucunement fait la demande de nous rencontrer. Les éducateurs nous suggéraient de nous

faire discrets et de nous montrer vigilants. Ils nous expliquaient que depuis le Covid, les jeunes sortaient moins. Ils disaient avoir la « flemme » et leurs temps collectifs s'étaient faits plus plus rares. Ils restaient plutôt chez eux, isolés, sans voir les potes. Il y avait aussi en parallèle une recrudescence du trafic de drogue à certains endroits stratégiques. Les jeunes parlaient enfin d'un mal-être et de dépression. Cette forme de confidence était permise par la confiance dans la relation entre eux et les éducateurs, mais ne constituait pas pour moi forcément une *demande* en tant que telle.

Alors, c'est quoi une *demande* ? Est-ce le psychologue qui la crée, ou est-ce qu'elle pré-existe ? En arrivant au gymnase, l'un des points de rencontre stratégique des jeunes, mais aussi des éducateurs[320], nous prenons le temps de les saluer. Pablo fait un peu de foot avec eux, et moi, je me pose dans le vestiaire à côté, entre les tatamis et les ballons de basket. Pablo me rejoint et nous faisons une petite pause. Michel, l'un des éducateurs nous présente en plaisantant à un jeune qui avait pu formuler une demande d'accompagnement psychologique auparavant : « Tiens, je te présente Margaux et Pablo, deux commissaires en formation de la police du XIXe ! » Le jeune fait

320 C'est effectivement dans ce gymnase que se fait la vente de cannabis, en recrudescence depuis quelques mois alors qu'elle avait quasiment cessé juste après le Covid.

une tête de cent pieds de long, nous dévisage et demande, un peu véhément, si c'est une blague. Tout en jouant avec un ballon de basket assise en tailleur dans un coin, je me mets à rigoler et lui réponds qu'effectivement, c'est une blague, que nous sommes psychologues et que nous avons pour projet de nous former davantage aux côtés des éducateurs. Il me dit : « Mais euh, du coup, si vous êtes psys, vous allez me poser des questions et tout ça ? Moi je parlerai pas, j'ai pas besoin de psy ». Je lui réponds, sans le regarder dans un premier temps : « On te demandera rien, on vient ici pour vous rencontrer et mieux comprendre le travail de vos éducs. Par contre, on sera là si *toi* tu as des questions et que tu as besoin d'un temps et d'un espace pour en parler. » J'ignore si ma réponse lui convient, mais il se détend un peu, puis s'en va reprendre son match.

Je disais plus haut que je n'étais pas sûre – quant aux jeunes qui exprimaient leur mal-être auprès des éducateurs – qu'il s'agisse bien d'une demande, de *leur* demande. En effet, ici, était-ce la demande de Michel, l'éducateur, en tant qu'il agit dans une optique de prévention, ou était-ce une demande du jeune lui-même ? Quand on considère Freud et ses conditions idéales de la demande[321], il est clair que nous

321 « Quelqu'un, par ailleurs maître de soi, souffre d'un conflit interne auquel il ne peut mettre fin tout seul, si bien qu'il finit par venir chez le psychanalyste à qui il se plaint et demande de l'aide. » Voici ce que Freud définit de la demande en 1920 dans *Névrose, psychose et perversion*, au sujet de celle qu'il nomme la « jeune homosexuelle ».

n'étions pas dans ce cadre ici. Nous, les psys, étions sortis de la Traversée, cadre de notre pratique et lieu d'un projet thérapeutique singulier, dont le nom « traversée » est la traduction même. Les jeunes y passent, *traversent* le cadre et décident d'y demeurer ou non, pour un temps plus ou moins long. Dans le cadre de cette maraude en prévention spécialisée, nous ne nous étions pas présentés comme psychologues, mais avions laissé les éducateurs nous présenter. Il s'agissait d'une stratégie particulière qui venait soutenir le projet des éducateurs, mais pas le nôtre, ni celui de la demande au sens psychanalytique du terme. La demande du jeune, de ce point de vue, restait complexe à déterminer pour nous, en termes d'*origine*.

Dans la prévention spécialisée, la démarche se situe du côté de l'« aller vers ». Le Coin Jeune se réclame aussi de cette orientation – même si cette dernière ne relève pas d'un déplacement direct du clinicien – mais plutôt d'une situation intermédiaire, dans un espace ouvert où nous sommes mobiles et disponibles, et où les jeunes peuvent, grâce à l'atelier collage, construire et éprouver leur demande, au plus près du désir. La création d'un quartier santé au Coin Jeune répond déjà, suppose déjà une demande en anticipant sur le besoin des jeunes d'accéder à des soins psy. L'« aller vers » dans le cadre de la maraude en prévention spécialisée supposait aussi quelque part, une

prévision de la demande, au sens où nous devions, en tant que cliniciens, répondre à une sollicitation dont l'origine était, en un sens, parasitée par une demande tierce. Dans ces conditions, il aurait été nécessaire d'entamer un suivi long de plusieurs mois avec ce jeune, afin de laisser le temps à sa demande à lui d'être au plus proche de celle dont nous parle Freud. Demande du sujet donc, qui, au fond, reste la demande d'amour à l'origine même du travail de l'analyse, comme multiples tours de la demande autour du désir, et autour du vide qui la maintient en mouvement[322]. Sans ce préalable d'ailleurs, on constate souvent en institution que les jeunes ne s'approprient pas spécialement la démarche thérapeutique et qu'ils finissent par ne plus revenir.

322 Je fais ici référence aux premières incursions topologiques de Lacan, celles des tores, et particulièrement la figure 1 de son séminaire *L'identification* (1961-1962).

6. Consé[créer]

> SPEAK WHITE ! Soyez à l'aise dans vos mots. Nous sommes un peuple rancunier, mais ne reprochons à personne d'avoir le monopole de la correction du langage.
> […] SPEAK WHITE ! C'est une langue universelle. Nous sommes nés pour la comprendre avec ses mots lacrymogènes, avec ses mots matraque.[323]

J'aimerais maintenant revenir aux questions de « santé », et notamment de « santé mentale ». Je lui ai préféré le terme de « soin psychique » pour expliciter ma démarche clinique. La santé mentale se pose pour moi davantage du côté de la psychiatrie et du côté des ''troubles'', troubles comme *défauts d'être* au social. Le terme est utilisé à toutes les sauces, comme une interprétation sauvage, révélant quelque chose que je placerais du côté d'un certain « capitalisme de la

323 Extrait de *Speak White*, poème de Michèle Lalonde, à écouter ici : https://www.youtube.com/watch?v=sCBCy8OXp7I. Poète québecoise, Lalonde avait récité ce texte manifeste pour la première fois en octobre 1968, en soutien aux prisonniers felquistes – membres du Front de libération du Québec. *Speak White* fait référence à l'injonction des députés anglophones de la Chambre qui, à la fin du XIXe siècle, hurlaient ces mots à ceux qui avaient l'audace de parler français. « Speak White », en tant que « parler blanc » est alors l'expression de la langue majeure au sens deleuzien, contre la langue des minorités.

dénomination » : la santé mentale sous-tend l'idée que le mental *doit* être en bonne santé, que l'individu doit se maintenir dans le bien-être et avec une constance qui lui permettra de vivre correctement, au travail comme en société. Mais qu'est-ce qu'être en santé ? À quoi tient cette constance ? Quelle *correction* de vie ? Il me semble que la vie nous met bien plus souvent face à des choses éprouvantes. Elle nous confronte à notre fragilité, à nos limites, en nous mettant face à cette impossibilité fondamentale à demeurer *égal*. Ce constat est souvent une véritable épreuve narcissique. La vie n'a pourtant que faire de notre narcissisme, et a fortiori de ce qui fabrique le narcissisme contemporain. Le narcissisme contemporain n'est en effet plus exactement le même que celui que Freud théorisait en 1914 : il a pris ses aises, tant et si bien qu'il est devenu, aux côtés de l'identité[324], un solide rempart à la reconnaissance d'une fragilité singulière et subjective, celle d'un sujet inégal à lui-même face aux événements de la vie, car littéralement *rythmé* par elle. Georges Canguilhem[325] déjà, puis Jean Bergeret et Joyce McDougall nous mettaient très tôt en garde face à l'absurdité de la norme au regard de la subjectivité, et de sa dangerosité lorsqu'elle se trouve politiquement investie par le versant technocratique de la science. À travers le terme de « normopathe » de

324 Je renvoie à « L'identité comme symptôme », paru dans la revue *La Célibataire* (#6) en juillet 2002.

325 Dans *Le Normal et le Pathologique* publié en 1966.

McDougall et via l'éclairage clinique de Bergeret sur les états-limite[326], nous comprenons que la norme sociale, lorsqu'elle constitue l'unique socle du sujet, reste bien insuffisante pour construire un narcissisme assez solide, capable de se distancier des idéaux et de les déconstruire. La psychanalyse, en cela, demande toujours *quelque chose de plus*[327].

Le lieu de la psychanalyse, à supposer qu'il existe, et quel qu'il soit, reste le lieu d'un devenir, le lieu du temps : temps nécessaire, pour faire des questions dont on attend une réponse immédiate, un travail de désir qui jouit du questionnement tout en se jouant des réponses. Aujourd'hui, faire le vœu d'une psychanalyse constitue pour moi une véritable démarche de résistance. C'est un travail émancipateur violent et complexe, qui force à assumer ses propres perceptions, par le délire parfois, mais aussi par la création d'objets concrets qui existent hors de l'espace de la cure. La psychanalyse, comme technique et comme critique, est une façon de poser les questions, et de toujours y répondre par d'autres, en maintenant le mouvement, le pulsionnel, et la spontanéité de la création. La cure analytique est aussi une fiction faite

326 BERGERET, Jean, *La personnalité normale et pathologique*, Dunod, 2003.

327 McDOUGALL, Joyce, *Plaidoyer pour une certaine anormalité*, Gallimard, 1978, p. 214 : « […] trop bien dans sa peau. Mais qu'est-ce que ça veut dire ? Trop bien pour l'analyse ? Pour l'analyste ? Mme N..., selon ses dires, est une femme *normale*, à ses propres yeux comme à ceux de sa famille, de ses voisins, de ses amis. Que peut-on demander de plus ? Le psychanalyste, lui, demande quelque chose de plus. Tant que Mme N... se montre incapable de se remettre en question, dans n'importe quelle dimension de son être, incapable de se demander s'il n'y a pas dans tout cela un côté illusoire – elle reste, à mon avis, inanalysable. »

de réel et d'imaginaire. Elle est un lieu où il est possible d'agencer, de rêver. Et puisque la technicité du rêve suppose aussi quelque chose de *composite* – les souvenirs-écrans – il faut prendre le parti de cette dimension composite justement, en tant que création faite d'épars, comme tissage de réel et de fiction, chaque fois singulier. Car au-delà et en-deçà de la structure, persiste, insiste aussi une autre création : c'est le symptôme. Symptôme comme pure création du sujet, symptôme dont on ne se défait pas, mais que littéralement, on *fait*. Et du symptôme au sinthome, il n'y a qu'une consonne...

> Dans le transfert, la psychanalyse ne fait rien d'autre que de FAIRE le symptôme à nouveau, à entendre comme la réactivation du geste où la réalité psychique apparaît. C'est la gestation du nouveau symptôme. En quoi cette gestation n'est-elle pas une gesticulation ? Dans ce faire, ce qui importe, ce n'est pas la répétition du symptôme, mais le geste de faire, le mouvement de fabrication de la structure toujours en mouvement. C'est tout l'enjeu de la nouvelle écriture du symptôme : le sinthome de Lacan. La psychanalyse est partie prenante dans le sinthome, non pas pour produire un résultat ou une identification figée au symptôme. Mais pour faire et refaire le mouvement de la structure, le seul geste, la seule gestation d'un symptôme qui concerne vraiment le politique.[328]

328 FIERENS, Christian, « Gesticulation, gestion, geste et gestation : Symptôme et

Le sinthome chez Lacan correspond aussi au renversement du « Nom-du-Père » en « père du nom » dans son séminaire sur Joyce[329]. Cette inversion fait du Nom-du-Père une notion presque obsolète, et rend dans le même temps toute idée de structure – qu'elle relève de la névrose, de la psychose ou de la perversion – caduque. Ce n'est dorénavant plus la structure en tant que telle qui permet de penser le sujet, mais sa propre « mécanique de suppléance »[330], qui n'est rien de plus qu'une manière singulière de *faire avec le réel*. Nous voilà ici revenus à la notion d'*économie singulière* et aux *machines* de notre point de départ...

La question du nom fait ici aussi retour, en tant que renvoi à l'origine, et ne cesse d'interroger la *demande*. Quel nom donnons-nous aux personnes qui parfois, ont pu *couper* quelque chose de notre angoisse, spécialement quand ces personnes ont été celles rencontrées de façon très ponctuelle, ou quand ce sont des personnes dont nous nous sentons intellectuellement proches, des personnes chères, voire des ami.e.s de longue date ? Il est essentiel de rappeler que le clinicien

Politique. » in *Figures de la psychanalyse*, 2020, #40, p. 41-49.

329 « Le complexe d'Œdipe, comme tel, est un symptôme. C'est en tant que le Nom du Père est aussi le père du nom que tout se soutient, ce qui ne rend pas moins nécessaire le symptôme. » LACAN, Jacques, *Le Sinthome,* Staferla, 1976, p. 8.

330 FEYS, Jean-Louis, « De la non-existence des ''structures psychiques'' en psychanalyse ». *L'information psychiatrique*, 2017, #8, vol. 93, p. 677-684.

peut constituer un.e ami.e, en tant que compagnon de route. Sa retenue, cependant, et le décalage qu'il opère éthiquement par rapport à la demande, permettent de protéger d'une intensité, d'une certaine forme d'angoisse, tout en alimentant la dynamique désirante.

J'ai personnellement reconnu deux amis, deux compagnons de route, en Gilles Deleuze et Félix Guattari, et ce bien avant d'entamer un cursus en psychologie clinique. J'ai effectivement été introduite à la schizoanalyse avant la psychanalyse, et lorsque Florent Gabarron-Garcia qualifie la schizoanalyse de « révolution copernicienne de l'inconscient »[331], je dois admettre avoir vécu cette révolution à l'envers. J'ai lu *l'Anti-Œdipe* à l'occasion de l'écriture de mon mémoire aux Beaux-Arts en 2017. À cette époque, ce livre constituait pour moi un ouvrage de philosophie politique, et il m'a fallu un retour en analyse pour me rendre compte qu'il s'agissait aussi d'un livre de psychanalyse. Ce que je retiens de *l'Anti-Œdipe*, comme ce que je retiens de mon cursus en école d'art, c'est la chose *technique*. L'école d'art m'a étrangement appris une certaine lecture clinique : lire mes propres répétitions, lire dans l'accidentalité du geste, ce qui sans cesse revenait et me faisait signe, dans les formes qui s'inscrivaient mais également dans mon propre mouvement. La pratique artistique

331 GABARRON-GARCIA, Florent, « XXII. La schizoanalyse ou la révolution copernicienne de l'inconscient », in *Agencer les multiplicités avec Deleuze*, Hermann, 2019, p. 269-280.

s'inscrit précisément dans cet espace de l'accident, dont le geste tire toute sa singularité, au même titre que les processus de formation de l'inconscient, et de ceux du symptôme. La structure est aussi celle que nous construisons dans nos petites machines quotidiennes, en tant que formes, informes structurelles. Elles tiennent plus ou moins bien, et c'est tant mieux : si un bout casse, il y aura toujours des solutions pour remplacer la partie manquante. Car *le désir ne manque de rien, c'est plutôt le sujet qui manque au désir*[332].

Le désir fonctionne avec le délire et avec le délier. Délier comme on délie les pulsions, comme on déplie le corps, dans une politique du corps comme ''prise de position'' littérale. Admettons deux territoires distincts. Admettons le non-lieu qui leur fait office de séparation. D'*ENCORE* au *Corps-sans-organes*, il existe bien quelque chose qui n'est pas de l'ordre du vide, mais plutôt de l'ordre d'un saut semblable à ceux qu'on fait au trampoline, avec de l'élan et dans cet instant au ralenti dont on ne saurait dire s'il s'agit d'un relâchement ou d'une contraction. C'est en tout cas, je crois, le corps qui nous permet d'appréhender le réel et qui sert de pont, de *point de jonction*, entre soi

332 *L'Anti-Œdipe*, *ob. cit.*, p. 34 : « Si le désir produit, il produit du réel. Si le désir est producteur, il ne peut l'être qu'en réalité, et de réalité. Les désir est cet ensemble de synthèses passives qui machinent les objets partiels, les flux et les corps, et qui fonctionnent comme des unités de production. Le réel en découle, il est le résultat des synthèses passives du désir comme auto-production de l'inconscient. Le désir ne manque de rien, il ne manque pas de son objet. C'est plutôt le sujet qui manque au désir, ou le désir qui manque de sujet fixe ».

et l'autre : « encore », comme « en-corps », digne des jeux de langue de Lacan, ou « corps-sans-organes », corps intense et atomique, corps explosif du schizo.

Je vais maintenant introduire une nouvelle facette de ce corps-à-corps avec l'autre. La question du corps-à-corps s'est posée dès mon tout premier stage en dernière année de licence en psychologie. J'étais stagiaire dans un centre social, et les stagiaires psychologues n'étaient pas convié.e.s à ces réunions. Je n'avais jamais compris la raison de ce refus de la part de la direction, mais avais saisi dans l'après-coup à quel point cela m'avait appris à me faire confiance, et à saisir ce que « clinique » voulait dire. Pointer les moments de transfert, où « moments d'intensité » comme je l'exprime plus haut, avait été permis par ma solitude dans des moments de grande angoisse, lorsque je m'étais retrouvée seule avec les enfants ou les ados, et qu'il avait fallu improviser. L'épisode le plus marquant reste celui de Modibo, un jeune de 13 ans avec qui j'avais créé un lien quelques mois auparavant en le dessinant dans la salle de soutien scolaire. Avec Modibo, j'avais l'impression d'un enfant en lambeaux chaque fois qu'il débarquait dans le hall. Il portait souvent des habits déchirés, troués. Il était aussi fréquemment agité, mais cette fois-là, l'excitation était trop grande. Il avait été viré de la salle de soutien scolaire et j'avais pu m'isoler avec lui

dans un endroit calme, ce qui restait relativement rare, voire impossible dans ce lieu qui était tout le temps saturé de personnes et de bruit. Dans la cuisine où nous nous trouvions alors, je m'étais vue répéter la même phrase quelques instants plus tôt et avant que nous nous soyons isolés : « Modibo, à qui tu parles ? » Si ma phrase avait tantôt signifié quelque chose de l'ordre d'une réprimande – il demandait à une jeune stagiaire de 18 ans de l'ajouter sur Snapchat et je voulais, par ma remarque, que lui comme elle soient remis à leur place – la réitération de cette phrase s'était faite lorsque je le voyais psalmodier sans pouvoir s'arrêter en regardant le mur derrière moi. Prise d'une grande angoisse, et n'ayant pas la moindre idée de comment, ni quoi faire pour diminuer la sienne (la nôtre) je lui avais dit cette phrase sans me rendre compte que je l'avais déjà énoncée plus tôt : « Modibo, à qui tu parles ? » Sa psalmodie s'était immédiatement arrêtée. Il m'avait regardée, perplexe, mais calme, pour finalement me demander s'il pouvait aller aux toilettes. Je lui avais répondu que bien évidemment, il pouvait y aller sans avoir à me le demander. Je ne l'avais ensuite plus revu de la journée, étant appelée par la directrice à retourner faire le soutien scolaire.

Cet épisode reste mon moment de rencontre initial avec ce qu'on appelle la clinique. Quelque chose s'était produit, de toute évidence. Je ne pouvais pas en douter. C'est un moment qui venait aussi signifier

quelque chose d'important dans le cadre de ma propre analyse. Je devais apprendre moi-même à « couper », à me distancier de l'autre pour ne pas avoir à subir l'intensité du duo comme un trop-plein. Et lorsque j'avais pu craindre de perdre ce lien que j'avais avec lui, il était revenu de lui-même me solliciter deux semaines plus tard. Il avait alors pu – dans un calme incroyable que personne ne lui connaissait, lui qui était toujours dans l'agitation la plus totale, dans un langage cru et sans filtre – me faire le récit d'un épisode particulièrement traumatique qui impliquait le meurtre d'une jeune fille qui l'avait gardé quand il était petit et dont il était très proche.

Je ne m'étais jamais sentie vraiment à l'aise avec les enfants et les ados, même si j'avais finalement beaucoup apprécié travailler avec eux. Je ne me montrais cependant pas câline, contrairement à d'autres stagiaires. C'était ma limite, même si parfois un geste tendre pouvait venir de ma part, sans que je l'aie pensé. Quand ils se montraient trop proches de moi, ou trop agités, j'avais tendance à mettre un doigt dans leur oreille ou un doigt dans leur nez pour les mettre à distance. On peut tout-à-fait me reprocher ce geste étrange et déplacé, mais il avait cet avantage de créer une distance absurde et intrusive là où le simple ordre de se calmer n'avait aucun effet. « C'est votre style » dirait mon analyste, mais enfin bon, il y avait quand même quelque chose à dire sur ce geste. L'implication corporelle, ou l'agir, doivent être pensés dans

l'après-coup pour prendre sens. Dans ce doigt mis dans un trou, il était peut-être moins question de couper que de venir contenir au sens d'une *contention* (con-tension?) Au fond, je disais à l'autre de garder cet excès pour lui. Modibo m'avait fait entrevoir quelque chose d'autre que la contention : il avait de lui-même *coupé* notre angoisse en demandant à aller aux toilettes. Dans cette demande à *aller se vider ailleurs*, il m'exprimait qu'il n'avait pas besoin de moi pour contenir son angoisse, ni de quoi que ce soit d'autre. Si ma répétition avait pu enclencher quelque chose, je n'avais pour autant pas su partir de moi-même. Modibo me l'avait finalement appris, et cette leçon prend encore tout son sens aujourd'hui.

7. DUO/DUEL

Le FAIRE et la notion même de TRAVAIL étaient aussi ce que je gardais de ce premier lieu de stage et qui m'avaient amenée à penser ma pratique clinique différemment à la Traversée l'année suivante. En arrivant à la Traversée, je me retrouvais démunie, car je disposais de beaucoup de temps dont je ne savais pas quoi faire. J'avais gardé ce rythme de tout faire vite, comme je le fais toujours d'ailleurs. J'avais refait la plaquette de l'institution, écrit une synthèse, rangé tous les placards – non sans retrouver plein de trésors qui allaient me donner des idées pour les ateliers – et avais réparé la table de l'espace d'accueil. J'en venais même à demander à Catherine si elle n'avait pas des choses à me faire faire. J'avais ainsi rempli le tableau de fréquentation de la structure sur Excel dans le cadre du bilan d'activité de fin d'année en récupérant toutes les informations dans le cahier de transmission et fait des pochettes de comptabilité pour la paie des cliniciens. Quand il n'y avait pas de jeunes, j'allais toujours faire les courses quand il manquait quelque chose. En fait, j'étais incapable de rester à ne rien faire. Un jour, c'est même Catherine qui me le fait remarquer : « Margaux, vous êtes très présente dans l'espace d'accueil. Vous avez le droit de vous

poser un peu aussi. » La réponse qui me vient tout de suite est : « *trop* présente ? »

J'avais pu exprimer un jour en réunion d'équipe le fait que j'aimais cette impression de *disparition* à certains moments des ateliers où je sentais que ma présence n'était plus nécessaire et que le cadre faisait son effet. Mélanie, ma référente avait pointé cette expression en me demandant pourquoi j'aurais voulu « disparaître ». Il y avait peut-être un juste milieu à trouver entre la disparition et le *trop-plein de présence*... Ma compulsion à l'agir, je le comprends mieux maintenant, venait de ma crainte de ne pas parvenir à lire l'autre, ou encore de vivre une intensité que je n'aurais pas été en mesure de contenir. Ce manque de contenance m'avait fait énormément douter de ma capacité à être un jour clinicienne, parce que je craignais de ne pouvoir protéger l'autre de ma propre intensité. Cette intensité, je ne savais pas quoi en faire non plus la plupart du temps, parce qu'elle avait tendance à me déborder aussi, très souvent.

Ma façon de tutoyer les jeunes à la Traversée m'avait aussi été reprochée. J'avais gardé cette habitude de mon ancien lieu de stage où tout le monde se tutoyait comme dans une maison de quartier, bien que je n'aie de base pas tendance à tutoyer facilement. Il était vrai que le tutoiement supposait d'office une moindre distance avec les jeunes.

J'étais de toute façon proche d'eux par mon âge. Mon parti-pris avait été finalement de dire que je parlais avec ce qui me venait pour ne pas troubler ma spontanéité ; elle reste quelque chose qui m'appartient. Le reproche qui m'avait été adressé m'avait cependant permis de penser cette question du vouvoiement/tutoiement et plus indirectement de la question de la *place*. Je pensais finalement un entre-deux, en jouant avec cet écart entre corps et adresse, lorsque je ressentais qu'il était nécessaire, soit de me distancier corporellement tout en disant TU, soit de me montrer plus proche physiquement et d'utiliser le VOUS. Mon naturel tutoyait, et parfois, lors de discussions en seul à seul avec un.e jeune, je me voyais adopter ponctuellement le vouvoiement pour appuyer mon dire, ou pour ponctuer quelque chose de la parole de l'autre. De beaux moments se produisaient ainsi parfois, lorsque les jeunes me tutoyaient et que je les vouvoyais. Je trouvais intéressante l'indistinction, le brouillage au sein des places que ce jeu faisait naître.

Je me rappelle de cette phrase de Mélanie le premier jour de mon stage à la Traversée : « en tant que stagiaire, vous avez tout intérêt à me suivre ». C'était sa phrase après m'avoir reprise sur le tutoiement. Je m'étais ensuite immédiatement isolée dans les toilettes pour calmer une crise de larmes. Je savais pertinemment que, par principe, je n'avais aucun d'intérêt à la suivre pour la suivre. J'étais plutôt d'avis de faire comme je l'entendais et de mettre mes façons de faire à l'épreuve.

Plusieurs mois étaient ainsi passés sans que nous ne soyons vraiment à l'aise à travailler toutes les deux. J'avais le sentiment de toujours mal faire, ou de faire à côté, et j'avais surtout pris le mauvais pli de tout faire dans la contradiction, parfois même sans m'en rendre compte. Nous ne travaillions pas du tout de la même manière : Mélanie était absolument ordonnée avec toujours une idée de l'heure en tête. Je suis une personne tout-à-fait foutraque qui ne regarde jamais l'horloge. Elle remettait toujours le cadre en avant quand je cherchais perpétuellement à le contourner. Je prenais pourtant de plus en plus de ses façons à elle de faire, parce que je remarquais que faire ainsi me rendait moins perméable aux affects, plus distanciée et pondérée[333]. J'étais moins dans l'agir. Nous sommes parvenues à vraiment travailler et parler ensemble quelques temps après une dispute en réunion, mais surtout, je crois, à la suite de la supervision à propos de Walid dont je parle plus haut. Le *RDV pardonné* avait marqué l'existence d'un travail commun. J'étais rassurée de savoir que quelque chose *fonctionnait*, *travaillait* en marge de nous, là où je

333 Au sujet d'une autre jeune, Wissam, elle m'avait un jour donné une véritable leçon quant à l'intérêt d'être régulier dans le fait de noter les dates où les jeunes venaient à la Traversée. Wissam, qui était dans l'errance, nous donnait le sentiment de venues irrégulières. Pourtant, en considérant ses dates de venues, on pouvait constater qu'elle était absolument régulière pendant une certaine période. Si dans le transfert, la psychose de Wissam nous renvoyait à une discontinuité, revenir à des questions institutionnelles de fréquentation nous sortaient de la stricte perception transférentielle pour nous donner un indice sur le désir de Wissam de venir créer une continuité au sein de la Traversée.

craignais de mal travailler avec les jeunes à partir du moment où je ne parvenais pas à travailler en équipe. Mais travailler en équipe supposait que je lâche quelque chose : si pour moi, disposer du temps impliquait de devoir toujours l'utiliser jusqu'à la dernière miette, jusqu'à sa dernière seconde – pour faire, faire et sans cesse faire – je devais apprendre aussi à pouvoir en prendre le parti pour m'autoriser à m'ennuyer et à penser. Je craignais trop qu'on puisse me reprocher de ne rien faire. Mais une fois l'avoir verbalisé, Mélanie m'avait affirmé, un jour où je n'allais pas bien, que j'avais le droit de m'ennuyer ici, que j'avais même la permission d'y être triste et d'y déprimer. Que cela était même nécessaire pour les jeunes de savoir que cet endroit pouvait aussi accueillir ce type d'affect.

Une jeune fille s'était présentée un jour au Coin Jeune. Elle souhaitait faire l'atelier collage et elle éprouvait le besoin de parler à un.e psy. Elle me faisait part d'une grande déprime et d'un mal-être dont elle ne pouvait pas se déprendre. Elle m'expliquait aussi avoir cessé de voir une psychologue sous prétexte que des bruits de couloir la disait en dépression dans l'institution. Pour elle, c'était comme si cette psy n'était pas suffisamment stable pour pouvoir la prendre en charge. Je lui avais en retour posé cette question : comment une psychologue aurait pu ne serait-ce qu'avoir une toute petite idée de ce qu'une personne dépressive pouvait traverser si elle n'avait pas elle-même

traversé une épreuve semblable au cours de son existence ?

En tant que stagiaire psychologue, et même avec toute la bonne volonté du monde, je ne pouvais pas me substituer à un.e psychologue diplômé.e. Qu'on m'ait permis de prendre moi aussi mon temps pour me poser, déprimer et rêver dans l'espace d'accueil me permettait enfin de prendre conscience de l'importance du cadre, de pouvoir me reposer dessus pour solliciter les cliniciens quand j'en éprouvais le besoin. Je parvenais aussi à poser des limites à ce que j'acceptais de faire : l'équipe a été confrontée à la situation urgente de plusieurs jeunes sans-papiers qui fréquentaient régulièrement la Traversée pendant une longue période. Ces jeunes avaient tendance à nous solliciter pour des questions administratives liées au logement ou à des demandes d'asile. L'équipe s'était retrouvée un temps à répondre directement à ces demandes. Bien que le transfert dans certaines conditions ne puisse se faire autrement que par ce biais, j'avais pu mentionner mon doute concernant cette posture. Nous n'étions pas un centre strictement social, et il était important que nous pensions ensemble cette tendance à répondre, là où le travail du clinicien consiste plutôt à décaler la demande. J'avais à plusieurs reprises refusé d'aider certains jeunes pour ces questions quand j'estimais que le lien avec eux était suffisamment solide pour le faire. Cela ne m'avait pas

empêchée de faire des dossiers de domiciliation, ou d'accompagner des jeunes dans leur recherche d'emploi, dans la rédaction d'un CV ou même de me déplacer avec eux dans des associations spécialisées dans la demande d'asile. Mais je sentais que cela mettait parfois aussi en péril la Traversée dans son projet thérapeutique. Pablo, un autre clinicien de l'institution, partageait mon avis sur ce point. En disant NON ou en affirmant mon désaccord, j'apprenais aussi à mieux gérer le conflit, en prenant le temps d'expliquer mon point de vue plutôt que de me réfugier dans le faire.

Le cadre ne m'apparaissait enfin plus comme quelque chose d'éducatif ou d'autoritaire, mais comme un environnement plus familier et plus *contenant*. Comme me l'avait suggéré Mélanie en début d'année, je pouvais m'y sentir comme dans une maison dont il fallait assurer la protection. Si j'avais eu tendance à penser le temps comme un moment où toutes les intensités devaient être déployées et vécues, et où je devais provoquer cette intensité, je me rendais compte que la position du clinicien n'était pas vraiment celle-ci. Plutôt que de me placer en catalyseur d'intensité, je devais apprendre à laisser cette intensité venir de l'autre, en étant en mesure de l'entendre et de l'écouter. D'en être le garant en quelque sorte. Lacan aurait parlé de « secrétaire ». Cette fonction de secrétaire ne s'arrête pas à l'aliéné.e, mais se doit aussi de faire écrin à l'intensité de chacun. D'une intensité

comme secret. Et ce secret n'a rien du sale petit secret ! Il est en fait simplement le lieu où le sujet peut être respecté et protégé dans *une temporalité faite de puissance et d'extrême fragilité*. Voilà une des définitions possibles de l'intensité. Un apprentissage en tout cas, ne se fait jamais sans un.e autre, Autre venant attester d'une différence, et aussi ténue qu'elle soit, constitue déjà une nouveauté qui tend à *devenir*.

8. Introduire un lieu, s'introduire soi

> La parole dispose de la sensation des mots, mais elle ne peut pas parler. Dans ces conditions, ce qui se désigne immédiatement en défaut, c'est ce qui est *entre, entre-deux corps*.[334]

C'est en psychiatrie que je décidais de réaliser exclusivement l'ensemble de mes stage en dernière année de master. Je passais donc tous mes jeudis dans un hôpital de jour (HDJ) de l'Est parisien. Il s'agit d'un centre hospitalier auquel sont rattachés plusieurs sites avec des fonctions différentes. À l'origine du complexe hospitalier, il y a l'hôpital psychiatrique, inscrit dans le mouvement de la psychothérapie institutionnelle depuis sa création. Ce lieu a été fondé au début des années 60 par des partisans du mouvement et dans la dynamique de secteur propre à l'après-guerre. L'hôpital en question – appelé « intra » lorsque nous sommes à l'HDJ ou au CATTP (Centre d'Aide Thérapeutique à Temps Partiel), les autres sites rattachés au centre hospitalier – est construit sur une grande étendue boisée et verte, dont le parc, clôturé, n'a rien des architectures asilaires

334 Pierre Fédida à propos de Binswanger dans *Les bienfaits de la dépression*, chapitre « Modernité de la dépression », p. 210.

d'enfermement comme on la reconnaît au sein du site historique de Sainte-Anne par exemple. L'intra compte 29 lits. Un des résidents y est hospitalisé depuis plus d'une quinzaine d'années : on peut dire de cela ce qu'on veut, mais c'est un des rares hôpitaux qui milite encore contre la réhabilitation systématique des personnes souffrant de pathologies psychiatriques lourdes. C'est une revendication qui comporte des risques puisque l'unité a failli fermer suite au COVID-19. Elle s'est maintenue sous l'impulsion d'un des plus anciens psychiatres du service qui a fait le parti-pris de dialoguer davantage avec les autres secteurs et d'organiser des événements culturels qui contribueraient au rayonnement de l'hôpital jusqu'à Paris notamment. Le personnel soignant compte des psychiatres, des ergothérapeutes, des psychologues, des équipes infirmières et des travailleurs sociaux, des aides-soignant.e.s... Le turn-over n'y est pas de coutume : le personnel s'y maintient depuis plusieurs années pour la plupart[335], ce qui fait de ce secteur un espace de soin ''repère'' pour les patient.es sur le long-terme. Les réseaux de transports desservent plusieurs arrêts autour de

335 Je songe ici à Selvie, une aide-soignante que l'hôpital connaît depuis plus de trente ans. C'est une personne très appréciée par les patient.e.s. Elle se montre toujours disponible et fait donc partie de leurs références. Il y a aussi deux infirmières auxquelles je pense, Isabelle et Valérie, dont l'investissement personnel et professionnel a permis l'accomplissement de nombreux projets dans et hors-les-murs de l'hôpital. Elles défendent une certaine ''désobéissance'' face aux contraintes administratives et aux directives sanitaires hospitalières. La spontanéité qui caractérise leur façon de faire est la démonstration de leur engagement au sein de l'institution.

l'hôpital, lieu qui reste implanté dans la ville, et non à sa périphérie. C'est d'ailleurs en bus qu'on peut faire la liaison entre l'intra et l'extra en 30 minutes environ. Le CATTP est à 15 minutes de marche de l'HDJ. Ces trajets se font souvent à plusieurs, véhiculé.e ou à pied, et sans distinction soignant.e/soigné.e : les infirmières prennent systématiquement certain.e.s patient.e.s avec elles dans leur voiture personnelle ou dans les véhicules de l'hôpital pour se rendre d'un site à l'autre. L'ambiance qui s'est construite et inscrite dans ces lieux et entre les personnes – qu'elles fassent partie des soigné.e.s ou des soignant.e.s – est donc conviviale, car tissée de liens forts et dans la durée. Plusieurs événements sont d'ailleurs organisés chaque année pour faire lien entre l'intra et l'extra : les expositions de « Tapis Volants »[336], ou encore le Vaval par exemple – festivité inspirée du Vaval créole – a lieu chaque année à la fin juin. C'est un festival dont le cortège déambule de l'HDJ jusqu'à l'intra pour y faire la fête, y jouer de la musique, y chanter et y manger ensemble. Pour clôturer l'année, on brûle des figurines géantes à l'effigie de personnages cathartiques

336 Les « Tapis Volants » ont été initiés par Nader, psychologue clinicien, et mon référent, au sein de l'intra et de l'extra. Ce sont en fait des dessins collectifs qui se déplacent avec lui d'un site à l'autre. Laissés sur les lieux pendant plusieurs semaines, ils éprouvent les ambiances, se font surface des émotions de celles et ceux qui viennent y déposer quelque chose : un dessin, un collage, un texte ou un coloriage. Lorsqu'il n'y a plus de place, on change de format et on repart pour un autre voyage.

fabriquées au sein des ateliers de l'hôpital. C'est le Club[337] thérapeutique de l'hôpital – un collectif de soigné.e.s et de soignant.e.s – qui porte le plus souvent ces initiatives au profit d'une circulation entre intra et extra, et dans l'optique de sensibiliser la ville et la cité aux problématiques psychiatriques. Un autre but – plus délicat à atteindre – étant de dédramatiser les séjours d'hospitalisation en intra auprès des patient.e.s qui y ont été confronté.e.s. Ces moments restent douloureux et la préparation du Vaval, comme de tout projet de circulation entre hôpital de jour et intra, présente une portée thérapeutique indéniable.

L'hôpital de jour où je suis en stage compte 40 patients dans sa file active : sa capacité d'accueil est de 12 patients par jour. Il est situé à 10 minutes à pied de la gare RER et du centre-ville. Le chemin pour s'y rendre suit une grande rue passante avec beaucoup de circulation (personnes, voitures, bus) qui dessert un quartier résidentiel avec des maisons de ville de chaque côté de la rue. Il n'est pas rare de croiser les

337 Ce Club est créé en 2012 et est régi par la loi d'association de 1901. Il se compose d'autant de patient.e.s que de soignant.e.s. Il a permis la création de deux buvettes solidaires – le Café Pop Up à l'intra et la buvette au CMP. Il a surtout permis la circulation d'argent au sein de l'hôpital. L'existence du Club thérapeutique dans les espaces institutionnels participe du soin et infuse la vie collective à travers les ateliers, les projets annuels ou ponctuels. J'en parlerai un peu plus loin.

patient.e.s dans la ville le matin en arrivant ou lorsqu'on part chercher son repas du midi. Il arrive aussi que j'aille avec des patient.e.s chercher un sandwich à la boulangerie ou au kebab du coin accompagnée d'un.e autre psy ou avec Lisa, ma binôme stagiaire du jeudi. Pour les snacks du jeudi, à la buvette du Club, on va aussi faire les courses ensemble en voiture, ou à pied avec un caddie de courses.

Lorsqu'on arrive devant l'HDJ, c'est une maison de ville presque comme les autres – architecture années 60 – à l'exception d'un grand escalier en métal vert ajouté sur la façade pour créer une issue de secours depuis le premier étage. Devant cette maison, et derrière son portail, il y a un jardin en friche avec des fleurs en pagaille, des pneus colorés qui traînent. Seul un panneau sur la grille indique qu'ici est un hôpital de jour. Il est possible d'entrer par le portail et l'entrée principale, mais aussi de passer sur la gauche en longeant l'immeuble mitoyen : c'est une entrée pour les piétons et les voitures qui mène directement au CMP et jusqu'au fond du terrain, au potager. Sur le devant de la maison, l'accès à la grande salle principale se fait par le rez-de-chaussée. À l'arrière, le terrain légèrement en pente vient dégager un sous-sol avec une buanderie pour celles et ceux qui ont besoin de faire leurs lessives, un espace cuisine et une grande salle qui sert à l'atelier musique et à certaines réunions. Elle sert aussi à prendre le déjeuner pour celles et ceux qui ne sont pas inscrit.e.s au repas du

midi dans la grande salle du haut. Cette grande salle, depuis l'arrière de la maison, surplombe d'un étage depuis une terrasse qui la longe et sur laquelle les gens se posent pour fumer et pour discuter. On a accès à la terrasse par un petit escalier ; d'en haut, on voit le barbecue en contrebas sous la tonnelle. C'est là qu'on fait les grillades quand il fait beau. De la terrasse, on accède à la grande salle par deux grandes portes-fenêtres. Quand il fait froid et qu'elles restent entrouvertes, on râle parce qu'il fait froid et qu'il y a des courants d'air. On râle aussi quand quelqu'un.e toque pour qu'on lui ouvre, mais on lui ouvre quand même, parce que c'est seulement quand il fait froid. Quand il est beau et bon, les portes fenêtres restent ouvertes en permanence, et l'air, comme les gens, circulent. C'est toujours assez drôle d'observer les allers et venues et de voir par où chacun.e arrive en fonction des saisons. Cette maison qu'est l'hôpital de jour est ainsi un lieu de passage dans son sens le plus littéral : on passe pour prendre le café et la viennoiserie du matin, ou juste pour dire bonjour quand on a RDV tôt au CMP sans contourner par l'accès au parking. Ou alors on traverse l'HDJ sans rien dire quand on est moins bien, mais pour quand même signifier qu'on est là. C'est un lieu qui facilite la circulation et les échanges, que ces derniers soient brefs, silencieux, ou juste de l'ordre d'*une présence des corps*.

À côté de la grande salle qui est une grande pièce de vie (elle sert aux

ateliers, réunions et repas collectifs) on trouve la cuisine, le bureau de France-Gabrielle la secrétaire, le bureau des infirmières où on répond aussi au téléphone et où se font les transmissions. Il y a une salle réservée aux entretiens et des sanitaires réservés aux soignant.e.s. Quand on monte l'escalier pour se rendre à l'étage, on trouve d'autres salles de consultation, certaines en bazar et impersonnelles et d'autres plus décorées. Il y a le bureau de Gaëlle, la cadre de santé, des toilettes pour les patient.e.s, d'autres pour les soignant.e.s et une sortie de secours qui donne sur le fameux escalier en métal vert qu'on voit depuis la rue sur la façade de la maison.

Entre l'HDJ et le CMP, il y a 50m de parking et d'étendue d'herbe. Le CMP ne ressemble pas à une maison mais à un bâtiment sanitaire et social des années 80. On doit monter un escalier pour les rendez-vous. On y trouve la bulle d'accueil avec les secrétaires, des salles de consultation et une salle d'attente qui donne sur la cour entre l'HDJ et le CMP. Il y a encore un étage sous les combles avec d'autres salles pour les consultations et les entretiens d'accueil. Je n'y suis allée que deux ou trois fois lors de la réunion des psychologues. Au rez-de-chaussée, on trouve une salle de déjeuner et de réunion – accessible depuis le côté du bâtiment, puis une cuisine et la buvette. La buvette est un lieu essentiel de la vie institutionnelle et du commun : c'est là

que se tiennent les réunions du Club chaque jeudi après-midi. La buvette se situe juste en dessous de la grande fenêtre de la salle d'attente à l'étage. Quand il fait beau et que les réunions du Club se font en extérieur, on en voit certain.e.s regarder depuis cette fenêtre, comme pour suivre de loin ce qui s'y passe. Il y a aussi la salle d'art-thérapie de Mariska : c'est une grande salle lumineuse et reposante, pleine de matériel et de livres. On peut y entrer par le fond de la buvette, mais aussi par une porte-fenêtre qui donne sur le jardin et sur le potager de l'autre côté du bâtiment, tout au fond du terrain. Voici donc la ligne que dessine ce parcours. Un territoire qui s'allonge de la rue jusqu'au potager et dont on traverse ou contourne les bâtiments.

J'interviens à l'HDJ tous les jeudis de 9h15 à 17h. La journée se déroule comme suit : de 9h15 à 10h, c'est un moment d'accueil dans la grande salle où tout le monde – soignant.e.s comme soigné.e.s – est invité à prendre le petit-déjeuner. Le fameux Tapis Volant fait partie de ce moment. De 10h à 11h30 environ a lieu l'atelier « Entraide et Fantaisie », un atelier initié par Nader il y a environ un an et demi. C'est un moment pour lire des textes et de la poésie. Jean-Marc, psychologue clinicien, est aussi présent pour ce temps d'atelier ainsi que Yannick, le pair-aidant[338] référent de l'HDJ, au CATTP, au

338 La pair-aidance – ou ''Médiateurs Santé Pair'' – existe depuis longtemps. Elle a émergé dans les hôpitaux anglo-saxons, mais s'est vraiment implantée dans les

CMP et à l'intra. Il nous a rejoint.e.s début février. Nous sommes une petite dizaine autour d'une table basse sur laquelle nous disposons des recueils de poésie, de chansons, des tracts ou des journaux. Chacun.e est invité.e à lire un texte de son choix, et s'en suivent des discussions autour de ces textes et autour de la vie. La poésie a cet avantage d'ouvrir le langage et de faciliter la projection. Tout le monde peut s'identifier et peut tout aussi bien ne pas être d'accord. Si des passages sont incompris, nous relisons à plusieurs et prenons le temps de dégager du sens : il n'est pas alors question de tout saisir ni de tout comprendre, mais de se rassembler autour des mots, et de faire cet effort de *traduction*. On sait que toute traduction est subjective, qu'elle ouvre des interstices et des manques. C'est justement autour de cela que nous débattons, et à partir des affects et des émotions que soulèvent les mots. La lecture de Michaux, d'Artaud ou de Rimbaud permet souvent de parler du délire sous un angle qui n'est pas celui de la psychopathologie mais celui de la littérature et d'une certaine liberté du *dire*. Certains recueils mettent à disposition la version originale du

services de psychiatrie au niveau national depuis 2012. Il s'agit d'ancien.ne.s patient.e.s psychiatriques dont l'expérience de la maladie et du soin leur permet de faire lien entre patient.e.s et soignant.e.s. Ces pairs sont donc présent.e.s au sein de la vie institutionnelle et accompagnent les malades au quotidien, les soutiennent dans ce partage d'expérience de la maladie psychique et mentale. La pair-aidance s'inscrit dans une certaine dynamique d'*empowerment* qui coïncide aussi avec un moment de disparition de la psychanalyse dans les hôpitaux publics.

texte et sa traduction française : c'est ainsi que Iulia, psychiatre ukrainienne, nous faisait découvrir les textes russes d'Anna Akhmatova[339], ou que Nabilla, patiente de l'HDJ, nous lisait en arabe les textes de la poète syrienne Hala Mohammad[340]. C'est parfois effectivement l'oralité du texte, ou sa musicalité qui prime : je me souviens d'un jeudi, lorsque Ulysses était venu avec sa guitare et qu'il m'avait accompagnée à la lecture d'un recueil de Perrine le Querrec, *Warglyphes*. Tous ces événements sont une façon de *créer* ensemble à un rythme régulier, sans pour autant installer l'atelier sur un mode qui s'en tiendrait à la stricte conversation. Un peu en retrait de ce groupe, une autre personne se pose à l'ordinateur et prend des notes sur la séance. Souvent, c'est Hugo qui s'y colle : il a pris l'habitude de capter certaines phrases et des bribes de discussion qu'il vient réécrire à sa manière. Cela donne souvent de beaux textes, drôles aussi. Fin mars, certains de ces textes avaient d'ailleurs été lus à l'intra lors de l'exposition des Tapis Volants.

À partir de 11h30, nous prenons un temps pour la « Culture du Cœur ». Il s'agit en fait du nom d'une association qui nous permet de

339 Poète russe du XXe siècle, elle est une figure de résistance et de mémoire. Ses textes ont longtemps été interdits et si elle n'a pas connu l'emprisonnement, elle a vécu en ascète et est restée toute sa vie traquée et surveillée par le régime soviétique.

340 Son recueil *Les hirondelles se sont envolées avant nous* (éd. Bruno Doucet, 2021), lu par Nabilla, parle de l'exil, du silence et du temps qu'il faut aux oiseaux pour reconstruire.

bénéficier des places invendues de la programmation culturelle. Ces places sont alors gratuites, sous condition d'adhésion annuelle de l'hôpital. Ce moment reste assez problématique pour moi car les patient.e.s ne se saisissent pas vraiment de cette opportunité. C'est plutôt lors de moments informels – en privé – que se font les réservations pour les spectacles. BriSS, dont je parlerai plus tard, a beaucoup utilisé ce biais pour se mettre en contact avec moi par exemple.

Vient ensuite le temps du déjeuner. Comme je l'expliquais plus tôt, il m'arrive d'aller chercher mon repas accompagnée de patient.e.s. Quand cela est possible et qu'une personne n'est pas venue alors qu'elle y était inscrite, je peux profiter du repas du midi non attribué dans la grande salle et déjeune avec tout le monde. Le jeudi est pratiquement toujours le jour du snack qui se prépare à la buvette. C'est le Club qui organise les courses, la préparation, la vente et le service ainsi que le rangement. Tout le monde qui le souhaite est mis à contribution. Quand la buvette n'accueille pas de snack, elle ouvre vers 13h. La vente peut s'y faire à la condition que deux personnes tiennent la caisse et les stocks. Ces deux personnes peuvent êtres soignant.e.s ou soigné.e.s et doivent être formées avant de manipuler l'argent. Me concernant, c'est Alain, l'inconditionnel de la buvette qui

m'a formée lors de la deuxième semaine de mon stage. Alain est un ancien qui connaît très bien le fonctionnement du Club. Il n'est plus en psychothérapie, mais il reste très présent au sein des ateliers et de la vie de l'hôpital : il est absolument indispensable au fonctionnement de la buvette et de la fonction Club dont il est le porte-parole. Sa façon d'être, si indispensable justement, fait partie de son symptôme : en cela, il est un véritable personnage de l'hôpital. L'ouverture de la buvette se fait en général par un café solidaire. Alain adore le café, c'est d'ailleurs souvent lui qui le sert – le sien, il le prend toujours avec un sucre – c'est ainsi qu'il ''tourne'', surtout depuis qu'il ne fume plus. À l'ouverture de la buvette, tout le monde vient se rassembler devant avec une cigarette au bec, ou se poser sur les canapés pour discuter en écoutant de la musique, dans l'attente de la réunion du Club qui débute à 14h.

La réunion du Club se déroule donc ensuite jusqu'à 16h. On nomme un.e président.e et deux modérateurs ou modératrices se désignent. Un.e secrétaire de séance prend note des discussions et de l'ordre du jour annoncé par la présidence. Ce compte-rendu est envoyé sur le groupe Whatsapp du Club pour celles et ceux qui ne peuvent être présents. Cette réunion est un moment collectif très riche du point de vue clinique. On y voit par exemple qui est en surnombre des soigné.e.s ou des soignant.e.s. Cela donne une certaine indication sur

le *désir* : les projets sont-ils initiés par les soignant.e.s ou par les patient.e.s ? Les soignant.e.s ne veulent-ils pas trop pour les soigné.e.s ? Qui se fait plaisir au bout du compte ? La validation de la présidence est aussi significative : il est arrivé que la majorité désigne un.e patient.e pour qui ce rôle ne pouvait être tenu sans qu'un moment paranoïaque ou mégalomaniaque ne puisse être évité. C'est une direction clinique particulière que de laisser les conflits ou la violence advenir. Le Club a cette fonction contenante et auto-régulatrice : patient.e.s et soignant.e.s se connaissent bien et c'est le collectif qui vient protéger des moments de crise, sans les faire taire, ni les ''écraser''. La modération est aussi indicatrice du désir. Il est quasi systématique que les soignant.e.s prennent la parole sans la demander : les modérateurs, souvent des soigné.e.s – lorsqu'ils savent le signifier et le rappeler fermement, indiquent aussi quelque chose d'une horizontalité des rapports.

La réunion « Clinique du Club » fait suite à la réunion du Club et se déroule de 16h à 17h. À cette réunion, seul.e.s les soignant.e.s sont présent.e.s : psychiatres, psychologues, infirmières et infirmiers, pair-aidant, et stagiaires de toutes disciplines, même si ces derniers n'ont pas assisté à la réunion du Club. Y sont soulevées les questions cliniques liées au Club en général et au déroulement de la réunion qui vient de s'achever. On parle des patient.e.s dont on a quelque chose à

dire, des conflits et des progrès constatés. On fait le lien avec l'intra aussi. Je ne rentrerai pas davantage dans ces questions ici car il y a beaucoup à dire. Mais la réunion du Club, comme la Clinique du Club sont des moments absolument révélateurs de la santé de l'institution, comme de sa perversion[341].

D'une manière générale, j'ai éprouvé beaucoup de difficultés à trouver ma place dans ce lieu. J'ai eu à de multiples reprises le sentiment de ne pas avoir pu contribuer à *créer* quelque chose au sein de l'HDJ. Ce que je qualifiais de ''saturation'' des espaces et des activités pendant la journée du jeudi – et qui correspondait en fait simplement au fonctionnement institutionnel d'une grande équipe – ne m'avait permis que de petites transgressions, là où j'arrive généralement à m'en sortir avec de plus grands ''accomplissements'' pour lesquels je suis reconnue et qui m'apportent une certaine fierté. Cette dernière année de master avait donc été une bonne leçon d'humilité : j'avais dû apprendre à observer comment se déroulaient les choses et comment s'organisait l'équipe déjà en place en faisant attention à ne pas prendre trop d'initiatives. Elles pouvaient parfois bousculer la fluidité d'une organisation déjà rodée. Je me suis retrouvée une fois à m'engueuler sérieusement avec Isabelle,

341 Je fais ici référence à la perversion au sens de Paul-Claude Racamier.

l'infirmière, parce qu'à vouloir trop en faire, je devançais en fait sa façon *à elle* de faire. J'étais mal tombée : Isabelle est la pro de l'organisation. C'est sa place à elle et elle ne s'arrête jamais. C'est son symptôme, et c'est aussi le mien ! Il m'avait fallu du temps pour m'en rendre compte.

Le travail en psychiatrie à l'hôpital reste un environnement vraiment délicat. C'est ce que j'avais voulu pour mon année de M2[342], mais je dois admettre que je n'avais jamais vécu de stage aussi difficile. Je m'en suis beaucoup voulue de me sentir plus à l'aise avec les patient.e.s qu'avec les équipes. Les échanges avec Nader, mon référent, n'ont pas toujours été roses non plus. Je crois que je m'attendais à une autre forme de confiance : c'est certainement sur ce point que nous différions. Nous avions discuté tous les deux du fait d'être sujet : que chacun.e se devait se de se sentir responsable de ses choix et de ses actes. Je ne pense pas avoir un jour dérogé à cette règle : je savais me débrouiller seule et reconnaître en quoi je pouvais manquer de justesse. Mais j'ai eu plusieurs fois le sentiment de ne pas pouvoir parler ou être entendue quand j'en avais le besoin. Il m'a été extrêmement éprouvant de me sentir comme prise pour une enfant lorsque j'avais seulement besoin de parler clinique en seul à seul. C'est précisément ici que

342 J'ai été largement servie puisque mon autre stage s'est déroulé en intra-hospitalier au GHU Sainte-Anne.

s'était toujours tenue ma limite : le collectif me pèse, souvent. J'ai besoin d'alterner les moments collectifs avec des moments de discussion plus duels. Ayant du mal à solliciter pour parler, j'ai aussi eu l'impression d'être lâche/lâchée à plusieurs reprises. Ma difficulté avec le collectif demeure quelque chose que je dois sérieusement travailler et envisager dans le cadre professionnel à venir. Je pense que la position de stagiaire devenait pénible à tenir pour moi, sans que je me sente pour autant prête à occuper ce statut en tant que *professionnelle*. Cet entre-deux a sans aucun doute coloré les écrits qui vont suivre. Une certaine volonté de *disparition* qui me suivait, comme pour demeurer cachée, à inventer des petites choses discrètes dont je ne pourrai pas tirer de fierté particulière, et en travaillant avec ce que j'avais à disposition : les espaces et les patient.e.s.

Ma longue description des espaces du lieu de stage dans la première partie de ce rapport n'a rien d'accessoire. Elle parle de la perméabilité du lieu, des circulations qui la composent, des jeux de déplacements et de regards que ce lieu-même rend possible. De l'HDJ, on peut observer la buvette, le CMP et inversement. Et dans un espace qui se veut porté par *quelque chose* de la psychothérapie institutionnelle, il me semble que la prise en compte de l'entour et de

l'ambiance n'a rien d'anodin[343]. Dans le cadre de mon stage – et même si je n'étais pas amenée à participer aux activités du CMP – ma présence très soutenue à la buvette fait que j'avais effectué beaucoup de fois cette marche d'une cinquantaine de mètres entre l'HDJ et le CMP. Cette marche m'aidait à me préparer à la journée en allant, dès le matin, faire le tour pour dire bonjour. Parfois ce petit chemin était ma fuite face à des situations où je ne me trouvais pas à l'aise. C'était aussi des fois l'occasion de me balader avec un.e patient.e. La marche a cet avantage de rendre certaines conversations difficiles moins lourdes, moins graves. Elle fluidifie la parole, la rend possible, ou au contraire – si elle est silencieuse – fait exister quelque chose du corps et du geste qui *n'est précisément pas* la parole, et qui ne s'y substitue pas.

La marche se suffit à elle-même, puisqu'elle est à la fois une échappatoire et une demeure. Pour moi qui n'ai jamais été à l'aise avec les entretiens individuels en salle de consultation, la marche reste une belle solution pour entrer au contact des patient.e.s. C'est un moment informel absolument non négligeable puisqu'il permet d'éprouver des rythmes, des « rythmicités » comme le dirait Gilles Deleuze : lorsqu'on marche à deux, on se cale sur le rythme de l'autre, on le devance. On

343 Jean Oury avec ce qu'il nommait « pathoplastie », avait bien saisi tous les enjeux du *prendre soin* institutionnel. Cette question des déplacements est aussi chère à Fernand Deligny, particulièrement à travers ce qu'il appelait les « lignes d'erre », ces trajectoires imprévisibles, singulières et non-linéaires de mouvement, de pensée et de relation qui caractérisent la vie individuelle et collective.

peut aussi se mettre en retrait pour le laisser mener la marche. Ces effets de rythmes, lorsqu'ils sont pris en compte, voire *joués*, ouvrent un mode de rencontre et d'espace singulier tout-à-fait opérant du point de vue du soin. La marche déploie quelque chose de libre dans le mouvement et l'affect. Les premières marches avec quelqu'un.e sont – malgré l'apparente banalité que revêt le simple fait de marcher – des moments d'intimité et d'intensité.

L'action de marcher, tout comme celle de parler, s'apprend *dans* et *par* l'affect et en résonance avec les premiers objets de soin – parents ou personnes tierces. L'apprentissage de la marche intervient généralement en simultané des premiers mots prononcés : ces deux manières d'interagir – approcher l'autre par le corps ou l'interpeller, le ramener à soi par la parole – sont fondamentales mais ne supposent pas le même mode de lien ou d'absence. J'avais une très belle conversation il y a quelques mois avec une amie, Valentine, concernant sa fille qui n'avait pas tout-à-fait un an. Nous évoquions ce que la plupart du monde nomme les ''politesses'' inculquées aux enfants, comme s'il ne s'agissait que d'un code social : on n'apprend pas à un tout jeune enfant à dire BONJOUR, MERCI ou AUREVOIR, mais on lui apprend à spatialiser le lien par ces mêmes mots. On dit BONJOUR pour introduire une nouvelle rencontre, mais aussi pour signifier la présence après l'absence. Dire AUREVOIR à maman depuis les bras de

papa avant d'être mis.e à coucher permet de nommer l'absence et donc une certaine expérience de la perte. Le BONJOUR du lendemain viendra donner une valeur à l'AUREVOIR de la veille : l'alternance du BONJOUR et du AUREVOIR crée une rythmicité, un peu comme le FORT-DA de Ernst lorsqu'il joue avec sa bobine – à l'exception près que Ernst s'essaie tout seul à ce jeu, par l'ébauche d'une altérité internalisée, interiorisée. On dit MERCI parce que le MERCI nomme quelque chose du partage : on partage un objet, un espace (on laisse passer) ou bien on partage un temps ensemble. Et qu'est-ce que partager un temps, si ce n'est pas, par extension, des gestes ? Il n'est pas question de discipliner l'enfant à dire ce qu'il faut dire ou ne pas dire, mais de nommer les espaces de rencontre, les espaces du *lien* et du *délier*. Il me semble que c'est cet intervalle, cet *entre-deux* qu'amène Freud lorsqu'il vient nommer le FORT-DA. Aussi, dire « maman » pour nommer l'absence comme le disait Lacan, envisage quelque chose de la projection : pas tant symbolique ici, je dirais même que c'est presque une question strictement imaginaire et corporelle. Comme avec la bobine qui projette le corps absent de la mère, l'objet-voix – ce couplage du AAAA quand revient la bobine – projette un souffle voué à ramener le corps de la mère au sien. On peut la rejoindre sans l'appeler. Sans rien dire, on peut tout aussi bien la quitter : c'est ici une question de *spatialité* entre deux corps.

La question se pose lorsqu'on est clinicien.ne et qu'on a à faire à des personnes qui nous sollicitent parce qu'elles souffrent. Je crois que l'adresse d'une souffrance renvoie à cette dénomination des espaces, à comment notre corps a été parlé vis-à-vis d'une spatialité, à comment il a été porté, bordé. À comment on lui a appris à s'endormir aussi, et à comment il a été bercé[344]. Tous ces gestes parlent de rythmicité, d'alternance entre le jour et la nuit, entre la présence et l'absence, entre l'autre et soi. La question est alors : comment cette alternance a-t-elle été vécue par quelqu'un.e qui reconnaît une souffrance comme lui étant propre ? Et qu'est-ce qui l'amène soudainement à se *mettre en marche* pour demander à ce que nous, clinicien.ne.s fassions exister quelque chose de cette alternance, de cet interstice qui lui a manqué ou qui n'a peut-être pas eu lieu ?

Qu'est-ce qui fait que la voix, littéralement, *appelle* ? Comment deux corps en viennent-ils à se rapprocher ?[345] Approcher quelqu'un.e n'est pas marcher avec. N'est pas *être avec*. Ce que j'essaie ici de saisir, de

344 Je fais ici référence à Vincent Estellon lors de la présentation du livre de Matthieu Julian *L'insomnie chronique à l'adolescence* le 2 avril 2024 au CRPMS. Lors de la discussion, il évoquait l'expression « faire ses nuits » : pour un tout jeune enfant, faire ses nuits équivaut au moment où celui-ci se « cale sur les nuits des adultes ».

345 Régime Prat et son tout récent *Tact-pulsion, la mémoire de forme de notre psychisme* (Érès, 2023) pourrait certainement nous éclairer sur ce point. Son hypothèse d'une pulsion primaire non sexuelle, et issue du tact, s'inscrit à partir de la vie embryonnaire. Je ne m'attarderai pas sur ce point. Cette lecture mérite cependant toute notre attention.

circonscrire, c'est peut-être le fait que marcher ensemble *met en marche* deux indépendances. Deux corps. Pour marcher ensemble, il faut déjà que quelque chose pré-existe : ce quelque chose s'appelle la rencontre. Et c'est de cette rencontre dont je vais parler maintenant, en tant qu'espace d'incertitude et d'intranquillité. C'est un espace qui cite celui de la cure parce je crois qu'il appelle quelque chose d'elle, comme une *extériorité de l'intime*[346] ; sur le divan aussi, on apprend à rêver et parfois à s'endormir. Cet espace se défait, s'extrait cependant de *ce qui fait lieu* en tant qu'habitude dans la cure : la texture et l'assise du divan, les tableaux aux murs, la façon qu'a la lumière de créer cette ombre depuis la bibliothèque le soir, la transparence des rideaux devant la fenêtre, les trous entre les lattes du parquet... C'est au contraire tout un environnement qu'il faut chaque fois réinventer lorsqu'on rencontre inopinément et qu'on rencontre à chaque fois dans un lieu qui n'a rien de circonscrit d'avance. La notion de cadre n'est pas suffisante ; l'environnement inclut le cadre mais le dépasse. C'est cette nécessité d'inventer qui fait de la rencontre un moment si incertain et si intranquille. Et en cela, il ne me semble pas exister de plus grande violence, au fond, que de rencontrer l'autre.

346 C'est peut-être un peu ça, l'« extimité » dont parle Lacan ?

9. L'intime et l'intense : sexe, geste et rencontre dans la psychose

> Pour la psychanalyse, il s'agit toujours de mon père, de moi, de mon corps. C'est une rage de possessif et de personnel, et l'interprétation consiste à retrouver des personnes et des possessions. « Un enfant est battu » doit signifier « mon père me bat », même si cette transformation reste abstraite ; et « un cheval tombe et remue des jambes » signifie que mon père fait l'amour avec ma mère. Pourtant l'indéfini ne manque de rien, et surtout pas de détermination. Il est la détermination du devenir, sa puissance propre, la puissance d'un impersonnel qui n'est pas une généralité, mais une singularité au plus haut point : par exemple, on ne fait pas le cheval, pas plus qu'on n'imite tel cheval, mais on devient un cheval, en atteignant à une zone de voisinage où l'on ne peut plus se distinguer de ce qu'on devient.[347]

Au sein des institutions où s'organise et se pense le soin – qu'elles relèvent de la psychiatrie ou non – se pose la question de la

347 Extrait de « Ce que les enfants disent » de Gilles Deleuze dans *Critique et clinique*, *ob. cit.*, p. 81-88.

rencontre avec les personnes qui viennent bénéficier de ce soin. Le fait est qu'en réalité, et particulièrement en psychiatrie, il n'est pas question pour tous ces bénéficiaires de l'avoir sollicité. Ils n'ont parfois rien demandé, mais ont été admis suite à la demande d'un tiers, donc par la famille, ou bien suite à une décision de justice dans le cadre d'une hospitalisation sous contrainte. Parler de cette non-sollicitation du soin par les usagers me permet d'introduire une certaine violence indissociable du soin, précisément déjà parce qu'il n'a pas été demandé. Cela me permet aussi de placer la rencontre avec celles et ceux qu'on appelle ''patient.e.s'' dans un contexte qui s'extrait en fait de toute notion de *demande* au sens psychanalytique. Ne pas être sollicité ou ne pas recevoir de demande questionne la place du clinicien, questionne sa faculté à trouver une place qui n'est pas strictement celle de soigneur.euse ou de soignant.e, mais une place *autre* et interstitielle qui jongle, tisse avec les circonstances, et qui ne se suffit pas des assignations pour se trouver un tant soit peu confortable. La demande en fait, est une question qui concerne d'abord le clinicien lui-même. Elle concerne sa propre crainte de se retrouver avec l'autre sans préalable. Dans *Le tacite, l'humain*, voici ce que retranscrit Catherine Perret à partir de Fernand Deligny :

> Ce qui ''nous'' manque, paradoxalement, pour être proches de

> [ceux] qui ne s'éprouvent pas comme semblables à ''nous'', est l'incapacité à sortir de la demande que ''nous'' ne pouvons pas leur adresser. Ce qui, à l'inverse, ''nous'' permettrait d'être proches serait la capacité à oublier cette demande. Être proche signifie être sans demande. Sans attente. Libre, pourrais-je dire, si déjà le nom de liberté n'était, par l'exigence et l'idéal qu'il pose, par son histoire, annexé à la demande.[348]

Qu'est-ce qu'une rencontre ? Et de quoi est-elle faite ? La rencontre constitue un tout premier espace-temps inopiné, inattendu, mais partagé. La rencontre avec la psychose, elle, a ce quelque chose d'*intense* qui s'inscrit dans une violence comme *renversement* et *inverse* de la demande. Il est fréquent en effet de se trouver interpellé.e bien avant d'avoir été présenté.e. C'est là le versant paranoïaque de la psychose : on interpelle avant d'être interpellé.e. On séduit avant d'être séduit.e. Cette rencontre se situe bien en amont des enjeux conversationnels ; dans ce moment duel, sorte de fulgurance qui place deux corps sur un plan déconcertant de similitude. Ces apostrophes qui s'accompagnent la plupart du temps d'une accroche visuelle ont lieu dans les couloirs, en tout cas hors des espaces spécifiquement dédiés au soin. Alors que je traînais dans les couloirs justement, entre

348 *Le tacite, l'humain : anthropologie politique de Fernand Deligny, ob. cit.*, p.253.

les espaces – dans les seuils – il m'est souvent arrivé d'être prise pour une patiente. C'est à cette occasion que des conversations pouvaient advenir, qui nous extrayaient momentanément de nos places et du lieu dans lequel nous nous trouvions. Cette condition est pour moi primordiale dans la construction d'une relation et non dans une relation strictement liée au soin. J'ai tendance à penser que les jeux de regards dans les transports en commun sont une bonne façon de s'entraîner à cette intensité de la rencontre.

Cette fulgurante égalité se doit cependant d'être questionnée au regard du lieu de soin et de la fonction du clinicien. Il est évident que cette égalité reste illusoire si on considère les disparités de position et donc de pouvoir – celle qu'on appelle *l'asymétrie fondamentale* – d'autant plus dans les services de psychiatrie où il est la plupart du temps question de soins sous contrainte. Mais dans un sens, et sur un plan différent, le patient et le clinicien partagent le même espace, le même temps d'horloge, à défaut de vivre dans une même temporalité psychique. Il est essentiel de rappeler ici que c'est précisément l'un des objectifs du clinicien d'être en mesure de se rendre *impersonnel* au point de pouvoir se laisser amener dans d'autres éprouvés, dans d'autres rythmicités que les siennes. Différemment de l'*extime* de Lacan, c'est peut-être ce que sous-tend Gilles Deleuze dans « Ce que

les enfants disent », et en plus de traiter de l'usage problématique de l'œdipe, comme grille de lecture interprétative, qui vient systématiser la clinique en la réduisant à un pur discours psychopathologique. La question territoriale ou spatiale dans la relation est une base, et c'est sur ce plan qu'une égalité est possible : égalité non *de fait*, mais *de droit* et dans le sens de la potentialité et du jeu. Le jeu forme une relation de l'ordre du duo/duel qui permet de déplacer les identités au point où il n'est plus utile de savoir *qui on est* pour pouvoir exister. On l'observe souvent avec les personnes âgées hospitalisées : elles ne se souviennent plus de notre prénom, mais pour autant quelque chose du lien est bien présent et n'empêche pas d'être touché.e, et presque parfois même *pénétré.e* par l'autre. Cette égalité, Catherine Perret l'esquisse d'ailleurs par son très beau titre *Le tacite : l'humain* ! L'intensité dépasse le personnel puisqu'elle touche à l'intime. Et je crois que cet intime a aussi à voir avec l'impersonnel au sens de Deleuze. La question est ici de comprendre ce qui, dans la fulgurance de la rencontre, n'est *ni moi, ni l'autre*. Dans ce non-possessif s'esquisse un espace insoupçonné jusqu'alors qui permet un soin réciproque, une façon, comme le dirait Nader, mon référent, d'être « soigneux.se ». Être soigneux.se suppose un respect mutuel entre deux sujets : c'est ici que se tient l'égalité qui doit être pensée *en acte*. La relation duelle qu'impose la rencontre vient aussi questionner le cadre

et l'institution car elle suppose de s'autoriser à transgresser, de s'autoriser à dévoiler quelque chose de nous qui *n'est précisément pas* l'institution. Cette relation en duo/duel n'est ainsi pas la transposition d'un dispositif analytique mais elle se trouve quelque part entre le travail collectif institutionnel et le travail d'analyse personnelle du clinicien. Elle convoque effectivement – dans l'après-coup – les questions subjectives et le désir propre. Elle dissout simultanément la subjectivité au risque de la sidération, parfois aussi de l'indistinction. C'est une violence qui ne surgit pourtant jamais par hasard. Le travail avec les jeunes enfants ou avec la psychose nous l'enseigne : nous devenons plus lisible, plus transparent. C'est une violence à laquelle il faut savoir être préparé.e.

Alors, dans une perspective delignienne consistant à prendre en compte le milieu du soin et les ambiances dans lesquelles il se pratique, mais aussi dans la continuité de la psychothérapie institutionnelle qui s'attache à défaire les assignations au profit du soin, il sera question de préciser cet espace infime de la rencontre, de distinguer sa spécificité dans la clinique et de questionner ce qu'elle permet dans une relation sur la durée, celle du transfert. La schizoanalyse de Félix Guattari et Gilles Deleuze dans *l'Anti-Œdipe*, me permet aussi de prendre le parti de la psychose – en tant qu'outil théorique et non comme structure, ni comme *fixité* – pour expliciter en quoi elle permet sans cesse au

clinicien de conserver une certaine ingénuité et qu'elle lui sert à travailler sa créativité. Cette créativité ne relève pas spécifiquement de ce qu'on appelle les « médiations artistique », mais plutôt d'une certaine technicité du clinicien, d'une attention portée au partage et au geste plutôt qu'à une stricte écoute de la parole.

Comment expliciter cette notion de geste au regard de la clinique psychanalytique ? Et en quoi la notion d'impersonnel deleuzien – plutôt que celle d'anonymisation du sujet – peut nous permettre de revoir ce qu'est l'écriture de cas ? Là où l'intensité dépasse le personnel puisqu'elle touche à l'intime, il est question de définir le lien et donc de redéfinir le transfert au regard des espaces et des objets de partage.

10. Épistémologie psychanalytique et écriture du « cas »

Lorsqu'on lit les tout premiers écrits fondateurs de la psychiatrie – Pinel, Esquirol, Falret, Kraepelin... etc – on comprend l'importance clinique et épistémologique de la psychanalyse. Écrire un cas, ou écrire la clinique, c'est constituer un champ de forces, une épaisseur historique dans le sens où ce qui fait la scientificité de la psychanalyse, c'est précisément ses écrits qui sont, en tant que tels, des écrits documentaires, ceux qu'on qualifie de « théorico-cliniques ». Toute l'histoire de la psychiatrie avant les neuroleptiques, c'est-à-dire avant les années cinquante, montre bien cette volonté scientifique de faire état, de rendre lisibles les manifestations de la maladie psychique sur de longues périodes, puis de les retranscrire, de les documenter en tant que *faits cliniques*. L'absence de traitement chimique, autre que les sédations par substance d'origine naturelle, faisait de la psychiatrie une discipline beaucoup plus humble et fine dans son rapport à l'observation de celles et ceux qu'on appelait alors les « aliéné.e.s » ou les « malades ». La lecture de Falret en particulier m'a fait comprendre plus précisément quel tournant pouvait opérer la psychanalyse dans la documentation de la maladie. Dans ses écrits « Sur la folie circulaire »,

il se montre en effet déjà très critique sur le manque de moyens concernant l'observation de la maladie sur un temps long[349]. Il ne pouvait assurément pas anticiper le changement de paradigme politique concernant la « santé mentale » du XXIe siècle, ainsi que la difficulté actuelle de la psychiatrie à garder ses patient.e.s au sein de l'hôpital. Mais dans sa manière absolument contemporaine d'écrire et de se positionner, c'est d'abord son tact qui m'interrogeait – tact que je n'ai trouvé ni chez Esquirol ni chez Kraepelin : il est le premier à faire mention de la dimension familiale – et non spécifiquement héréditaire – de la maladie mentale. Le premier aussi à montrer l'importance de comprendre la maladie au regard des décisions de justice lors des passages à l'acte, sans posture morale et sans défendre une politique eugéniste, mais en parlant depuis une position clinique qui est la sienne : documentée, juste et questionnante[350].

349 « À en juger par le peu d'attention accordée jusqu'ici aux faits de ce genre et même par le nombre de ceux qu'on trouve dans les asiles, elle [la folie circulaire] ne serait pas fréquente ; mais il y a plusieurs causes qui empêchent d'en apprécier exactement son degré de *fréquence*. En effet, on ne suit pas avec assez de soin, en général, la marche des maladies mentales. Le plus souvent on se contente d'observer un malade dans un moment donné et non dans le cours de toute son affection […] D'autre part il est rare que le médecin se trouve placé dans des conditions assez favorables pour pouvoir suivre le même malade pendant de longues années. » Dans le *Bulletin de l'Académie impériale de médecine, tome XIX*, publié chez J.-B. Baillière, 1853-1854, p. 396.

350 Esquirol aussi en parle bien avant, évidemment, mais son registre atteste d'une posture eugéniste. C'est une position radicalement morale et politique de l'époque : celle d'endiguer, voire d'éradiquer la maladie mentale, perçue alors comme un véritable fléau pour la société. Cet eugénisme, je ne l'ai pas retrouvé à

Le terme d'« affection » est d'ailleurs celui qu'il utilise pour désigner la maladie. Le choix de ce terme n'est pas anodin et vient à mon avis pointer la dimension justement *affective*, environnementale et humaine de la maladie. Dire « maladie » et dire « affection » ne veut pas dire la même chose : être affecté.e, c'est être touché.e, traversé.e par le dehors, par les événements. C'est être *en lien*.

À la suite de nos entretiens, dans ces moments où nous débriefions sur la personne avec qui nous venions de passer du temps, ma référente à Sainte-Anne et clinicienne du service, Laure, me disait un jour qu'il FALLAIT ÉCRIRE. Que je ne pouvais pas me contenter de jouir de la parole des patients et qu'il fallait prendre ce temps d'écrire, car c'est précisément ce que nous devons à ces personnes : écrire le *cas*. Il est essentiel de rappeler que le cas n'est pas relatif à un individu, comme cela est majoritairement sous-entendu dans les études en psychologie clinique. Il dépasse la simple description psychopathologique du sujet : on ne fait pas cas d'une personne comme on se fait le spectateur d'une scène. Un dispositif clinique n'est pas un diorama, telles ces scénographies d'animaux taxidermisés qu'on retrouve dans les vieux muséums d'histoire naturelle. Le cas suppose aussi déjà un lien et un espace de vie commun. Il peut tout-à-fait relever d'une situation qui se réitère, d'un événement qui revient ; d'un symptôme qui fait *retour*.

la lecture de Falret.

L'écriture de cas, du point de vue de la psychanalyse, est en elle-même symptomatique car elle est une répétition[351]. C'est sur la base de cette répétition que le cas s'écrit et se ré-écrit. C'est sur la base de cette réécriture et en tant qu'incertitude que se construit le cas, et qu'à chaque fois qu'on l'écrit, quelque chose de nouveau apparaît. Le cas est ainsi une fiction, un artefact de la subjectivité et du transfert[352].

Par rapport au transfert, je souhaite revenir à la notion d'*impersonnel* dont parle Deleuze. Cette notion reste à mon sens bien plus opérante que celle d'anonymisation du sujet dans l'écriture du cas : l'impersonnel suppose en effet davantage puisqu'il fait *avec ce qui ne fait pas prénom*, entre soignant.e et soigné.e. Il *indistingue* deux corps dans le but de nommer un troisième espace qui ne saurait se résoudre à la synthèse des deux termes[353]. L'impersonnel n'a rien à voir avec l'indéterminé, il est au contraire le point extrême du singulier et de la détermination, en tant qu'il n'a nullement besoin d'être nommé. Avec le geste, l'impersonnel est le fondement d'une éthique, d'une *praxis* avec laquelle je tente d'opérer en tant que clinicienne, mais aussi

351 Olivier Douville ou Jean-Claude Maleval parlent même de l'écriture comme de leur propre symptôme !

352 Le très bel article de Christian Fierens « Geste, gestion, geste et gestation » que j'ai déjà cité, m'a considérablement aidée sur cette question de fiction et d'artefact.

353 Joyce McDougall fait état de ce processus avec sa patiente ''Georgette'' dans « Un corps pour deux » (*Théâtres du corps*, Gallimard, 1989, p. 182-204).

dans l'exercice de la théorie et de la recherche qui ne sont que des extensions de soi, que des extensions d'un JE, lui-même illusoire, fictif. Le JE peut se définir peut-être comme un *reste* ; reste, en tant que le JE expérimente toujours quelque chose *de l'indicible, de l'impensable et de l'impartageable*[354]. Cet impartageable se manifeste au niveau du langage puisque aucun mot ne peut traduire ce qui se passe dans le corps. Comment traduire alors ? C'est précisément grâce au symptôme qu'une traduction est possible. Le symptôme est ce qui trahit le corps et la pensée, parce qu'il est l'émergence de l'inconscient. C'est l'accidentalité liée au pulsionnel qui vient parler pour le corps avant de parler pour la parole elle-même. C'est le corps qui parle et qui dit. Et en cela, il est possible de rapprocher l'inconscient d'une certaine *animalité*, d'où l'intérêt de considérer aussi le geste et le corps dans la clinique psychanalytique.

C'est dans cette perspective du geste, et au regard de l'éminence du corps – à la fois comme signe et symptôme – qu'on peut je crois toujours déceler une adresse. Le symptôme hystérique qui persiste, insiste, et se complaît dans sa tentative de *rendre visible* nous en dit quelque chose ! C'est une adresse indéfinie et indéterminée, certes, mais elle demeure comme l'envers d'un message, un texte difficilement

354 Si on se réfère ici à ce que développe Simone Korff-Sausse dans « Contre-transfert, cliniques de l'extrême et esthétique », *Revue française de psychanalyse* (2006, 70, #2).

déchiffrable mais qui *bouge* d'un corps à l'autre, comme partage entre le sujet et le clinicien. Le geste comme symptôme reste ainsi particulièrement complexe à décrire. Et si une description, une traduction peut advenir, elle reste insuffisante car c'est le transfert qui le fait résonner *entre-deux* corps. L'*entre-deux*[355], en est d'ailleurs la dimension interstitielle, comme reste propre du corps, comme négatif « indicible, impensable et impartageable ». Ce geste, si indicible, impensable et impartageable, est pourtant digne d'une narrativité. Exposer une situation clinique relève de cette narrativité par un travail de transduction, de transposition. D'écriture et de réécriture, jusqu'à ce que les mots qu'on use viennent nous en dire quelque chose d'*autre*, quelque chose *de l'autre*[356].

355 Derek Humphreys lui préfère le terme d'*in-betweenness*, qui ne trouve pas son équivalent en français mais qui caractérise pourtant bien à mon sens la question d'*interstice* et d'*interstitiel*, propre à la psychanalyse, et à ce troisième terme, troisimème lieu, qu'elle crée.

356 Rappelons ici les mots de Foucault dans *L'ordre du discours* qui caractérisent particulièrement bien l'expérience du divan dans la cure : « il faut dire des mots tant qu'il y en a, il faut les dire, jusqu'à ce qu'ils me disent ».

11. Contre le parlêtre, tout-contre le symptôme

> […] Si j'ai aimé ce corps, je le hais à présent. Nous cohabitons désormais et il a le dernier mot en tout ; je ne me suis résolu à cette idée que contraint.[357]

Cette phrase me paraît très juste pour introduire la notion de *parlêtre* chez Lacan. Le parlêtre à mon sens, est irréductible à la parole, puisque la parole s'établit *dans* et *par* le corps. La voix se travaille dans la possibilité d'une adresse à l'autre, mais elle est aussi cette réalité sonore constituée par les cordes vocales. Par la façon qu'a chaque sujet d'articuler les muscles de sa bouche et de faire résonner le son dans les cavités de son corps – sinus, nez, gorge, poitrine. En tant que clinicien.ne, il ne suffit pas seulement d'écouter ce qui se dit, mais aussi de saisir quelque chose du geste chez l'autre, fait de répétition, de dextérité tout autant que de maladresse. Il surgit comme subjectivité maximale, système animal et ultra-corporel – c'est le corps qui reprend ses droits sur la langue – mais aussi comme manifestation inconsciente qui vient mettre à mal ce qui est attendu du sujet au sein du social.

357 DE FONCLARE, Guillaume, *Dans ma peau*, éditions Stock, 2010.

C'est précisément ça, le symptôme : d'abord une souffrance, une gêne – sociale, affective – puis il se fait *geste* une fois qu'il a été *parlé* par le sujet, transformé par sa parole. C'est aussi par l'intermédiaire de ce symptôme et de son corps que le sujet supposera quelque chose de l'ordre d'un *dispositif* dans le transfert.

Le transfert est probablement la définition minimale de la psychanalyse, en tant que rupture avec la psychiatrie et son épistémologie du visible et de l'observable. Freud, en passant de l'hémicycle de la Salpêtrière au dispositif de l'analyse, ne radicalise pas pour autant le renversement du voir à l'écoute. En attestent ses récits sur la *Traumdeutung* : à quoi tient le travail du rêve ? C'est d'abord un récit et c'est aussi une adresse. Adresse qui conditionne le décodage et le décryptage des « images » du rêve. Mais quelle est la nature de ces images ? Pontalis, dans *Perdre de vue*[358], parle de cette modalité particulière du voir dans la psychanalyse, en la rapprochant de l'histoire de l'art : le voir n'est pas une simple modalité du regard en tant que pure pulsion scopique. Il se présente plutôt sur le mode performatif. Une image est visible aussi en son envers, comme l'arrière des peintures de Jérôme Bosch, et en tant que geste préalable à la peinture. Cet envers de l'image, son *négatif* en quelque sorte, est la trace laissée par le geste, un envers du décor qui constitue aussi le voir.

358 *Perdre de vue*, *ob. cit.*

La psychanalyse ne s'arrête pas à la parole ni à ce qui fait le plus de *bruit*. Elle les considère certes – considère les signifiants répétés, les ritournelles, la bruyance du symptôme corporel – mais dans le seul objectif de les détricoter, de les *déparasiter*[359]. Elle produit des espaces dans les interstices et à partir de ces derniers, pense le dire et le geste *par* le corps – corps que la psychanalyse de divan oublie bien trop souvent. Ce sont des courants en marge de la psychanalyse, plus proches de la neurobiologie ou de la médecine qui ont remis le corps au centre : l'école de psychosomatique initiée par Pierre Marty, ou encore les travaux de Gisela Pankow sur le « corps habité » et le « corps non-habité », ceux de Donald Meltzer et de Geneviève Haag et de bien d'autres encore. Ces courants ont su réinvestir la question corporelle et somatique pour attester de l'émergence, de cette violence du corps lorsque les éprouvés trop intenses viennent déborder quelque chose qui ne peut être envisagé sur le mode du dire. Ce passage systématique dans le corps suppose l'existence de limites, mais aussi des modalités économiques. Sur cette question économique, *Les cas limites* d'André Green[360], ré-investiguent les topiques freudiennes depuis l'origine du narcissisme qui reste premier par rapport aux processus pulsionnels. C'est cette matrice narcissique, en tant que « violence fondamentale »,

359 Au sens du « parasite » sonore, du bruit parasite.

360 GREEN, André. « Les cas limites. De la folie privée aux pulsions de destruction et de mort », in *Revue française de psychanalyse*, 2011/2, #75, p. 375 à 390.

qui détermine les modes d'investissement objectaux, en bref, les modalités de lien chez le sujet. Le transfert sert précisément à rendre visibles les processus à l'œuvre à partir de cette matrice narcissique. La clinique du bébé, celle des états-limite, et toute la clinique de l'extrême enfin – handicap, psychose, addiction, errance,... – rend compte de la dimension corporelle du transfert, notamment à travers les éprouvés archaïques, transmis par le sujet à la clinicienne ou au clinicien. Ces éprouvés restent les traces du traumatique non symbolisés mais « intromis » dans l'inconscient, qui, pour cette clinique, n'est pas un inconscient œdipien régi par le refoulement, mais un inconscient clivé et/ou un psychisme *troué*[361]. Christophe Dejours, dans la continuité de Jean Laplanche et de la notion d'« intromission », propose une troisième topique pour caractériser l'inconscient inhérent aux problématiques narcissiques présentes dans la psychose et dans les cas limites : c'est l'inconscient « amential »[362], détenteur des messages énigmatiques jamais traduits et à l'origine du clivage[363] et de la compulsion de répétition qui produisent justement les *effets de corps* : passages à l'acte, addiction, ou tout symptôme ''enclavé'' soumis à la

361 Didier Anzieu parle de « Moi-peau passoire ».

362 DEJOURS, Christophe, GERNET, Isabelle. « L'inconscient amential », Laurent Danon-Boileau éd., *Des psychanalyses en séance. Glossaire clinique de psychanalyse contemporaine*. Gallimard, 2016, p. 365 à 368.

363 En référence à la *Confusion de langue entre les adultes et les enfants* chez Ferenzci.

pure jouissance.

Je dois maintenant préciser une chose afin qu'elle soit claire : mon parti-pris clinique ne s'inscrit pas dans une continuité post-freudienne du transfert, mais plutôt dans une visée propre aux « Constructions dans l'analyse » de Freud que j'ai déjà beaucoup citées : c'est toujours à partir des ruines qu'on construit, toujours à partir de la fragmentation et des échos qu'elle produit qu'on crée. Tel le symptôme de Christian Fierens qui se fait et se défait à chaque séance, il est question de privilégier la singularité et la création subjective. Pour Freud, le symptôme est une création subjective par excellence. La seule fonction de l'analyste est d'aider à liquider le transfert. Ce dernier n'a de toute façon pour vocation qu'à être dissout ; le sujet ne saurait être maintenu pour toujours dans un lien dont l'analyste comme l'analysant ne saurait se défaire[364]. C'est aussi ce que je garde de fondamental de Lacan, en tant que chacun est responsable de son symptôme, de son aliénation et donc, par extension de sa structure. Être reste un choix : pas de notre *faute*, mais de notre *fait*, comme le disait si justement Françoise Dolto. À mon sens, nous

364 « Dès lors il ne faudrait pas réveiller la question du transfert pour ne pas ébranler la position du maître. À la réveiller, on court des risques : non pas celui d'analyser le transfert à l'anglo-saxonne, mais celui, freudien, de le *traiter*, de le *déplacer*, de le *liquider* ou de le *dissoudre*, ou bien même de le *décomposer*. » RABINOVITCH, Solal, *La folie du transfert*, Érès, 2006, p. 8.

pouvons toutes et tous être capables un jour d'avoir crée assez de fiction, d'avoir déconstruit et reconstruit suffisamment le symptôme au point où il nous serait devenu possible d'avoir notre propre notre analys[t]e « dans la poche » ! L'*objet a*[365] peut tout aussi bien être un objet parmi les autres... Et c'est toujours par l'intermédiaire de l'objet – comme espace transitionnel winnicottien – que nous gardons le lien avec un être absent.

Alors, *transfert* ou *lien* ? Je crois que la notion de lien caractérise bien plus le travail avec la psychose. La psychose en effet, construit ses objets à partir du fragmenté. On le voit très bien au niveau institutionnel lors des synthèses : la psychose recompose avec des petits bouts d'une institution, des petits morceaux d'une autre, et d'une autre encore, pour fabriquer une institution-composite à son image. Pour l'institution, faire lien devient alors un véritable défi : il devient nécessaire – non pas de recoller les morceaux éparpillés – mais de les rassembler pour amoindrir et limiter la distance entre eux, et pour faire que les trajets entre ces fragments – l'errance – se fassent moins longs et moins coûteux psychiquement pour le sujet. Le lien suppose

365 L'*objet a* (ou « objet petit a ») fait référence chez Lacan à l'« objet cause du désir ». Si nous parlions plus tôt du FORT-DA de Freud ou des objets partiels chez Melanie Klein, ensuite repris par Winnicott, l'*objet a* correspond, non pas précisément à la perte, mais à ce qui est voué à être perdu. C'est autour de cette perte que pourra naître et advenir le désir. Je le rappelle ici, mais c'est parce que ma mère n'est plus dans mon champ de vision, parce qu'elle est absente que je peux l'appeler « MAMAN ».

une prise en compte de la spatialité, de l'errance, de l'absence et du silence. Il s'inscrit dans le partage des objets les plus futiles du quotidien ; pas de hiérarchie ici : dans la cartographie, c'est l'horizontalité qui se donne à voir dans sa planéité. Alors que construit-on en pensant une clinique du lien plutôt qu'une clinique du transfert ? Et à partir de quoi peut-elle être pensée ?

12. L'imposture comme règle : traverser/être traversé.e

Transversalité plutôt qu'horizontalité donc : la transversalité suppose de faire fonctionner ensemble des styles, des gestes, des modes de vie différents. Si l'horizontalité induit une certaine immanence et qu'elle traduit quelque chose du territoire ou de la zone géographique, elle ne parle ni de ce qui s'y passe, ni de *celles et ceux qui passent*. Elle dessine une ligne d'horizon, mais pas les lignes de fuite, ou les lignes d'erre qui justement le traversent. Les lignes de fuite et les lignes d'erre, elles, dessinent les mouvements en se faisant mémoire des corps traversants. Elles font trace *pour* et *de* ce qui a passé, de ce qui a vécu. La transversalité suppose d'ailleurs cette traversée et ces passages, mais elle vient en plus dégager des modes d'agir et d'être de ces corps. Elle engage d'office des vies et donc une vie commune de vies multiples. Car il n'est effectivement pas question de faire croire à une vie comme à un autre qu'elles sont « égales », mais plutôt de rendre opérationnels des modes d'être ensemble.

Bruna Pinna, psychologue clinicienne et Cesar Migliorin, psychanalyste et cinéaste, ont tous les deux fondé la « Casa Jangada »,

une toute petite structure d'accueil située dans le quartier de Botafogo à Rio de Janeiro. Ils définissent ce projet de soin comme « un espace de travail transdisciplinaire, un lieu de clinique, d'art et de recherche ». Invités à présenter cette initiative lors d'une journée de rencontre entre praticien.ne.s[366], ils ont pu parler de cette "opérativité" du vivre commun : ils disent d'ailleurs précisément que *ça doit fonctionner*, que *ça doit marcher*, pas dans le sens d'un IL FAUT, mais dans le sens où il est absolument nécessaire de faire circuler les corps, de faire vivre les intensités au sein des lieux de traversée. Ces intensités définissent le lieu, le nomment d'un nom qui n'est pas une fixité mais l'expression du mouvement perpétuel des corps. Le nom devient ainsi la transduction directe d'un espace vécu et vivant. La Casa Jangada, cette « maison-radeau » en devient alors une belle incarnation.

Me revient ici une formulation parfaitement efficace qu'avait employée Bruna Pinna pour répondre à une question qui lui avait été posée au sujet de la proximité qu'entretiennent les notions d'INDÉTERMINATION et de NON-SPÉCIFICITÉ. Elle expliquait que les mots avaient un sens, qu'ils venaient chacun dessiner des nuances qui pouvaient parfois littéralement les rendre contraires. Elle disait

366 Cette journée de rencontre et de discussion a eu lieu le 24 novembre 2023 à la MSH Nord, dans le cadre du colloque à l'initiative de Derek Humphreys « L'exclusion, aux frontières de l'humain ? » autour de Deligny et des pratiques cliniques à l'épreuve de la précarité et des crises migratoires.

ensuite ceci de la plus belle et juste des manières : « Il faut justement être très déterminé.e pour ne pas faire de spécifique. Il faut aussi beaucoup de détermination pour ne jamais se poser comme spécialiste. »

Ne jamais se poser comme spécialiste, donc. Je suis d'accord avec cette idée. C'est avec elle que j'essaie de faire vivre la clinique. Je m'efforce de ne rien faire ; faire acte de présence, tout au plus. Ma seule intervention au GHU consistait à apporter chaque lundi et chaque mardi un exemplaire du Monde ou du Canard Enchaîné que je posais sur la table du salon des visiteurs. C'était une occasion de dire bonjour aux personnes présentes, de me présenter aux nouveaux et nouvelles et de discuter avec certain.e.s. Être présente et ne rien demander à l'autre était absolument inconfortable, de surcroît gênant quant au personnel soignant, quand les infirmiers et infirmières couraient dans tous les sens, ou que les psychiatres de Sainte-Anne, enchaînant les RDVs, passaient devant moi qui étais assise avec un livre ou un carnet dans les mains. Pourtant, je ne faisais pas *rien* : je restais à l'affût et à l'écoute de ce qui se tramait autour. J'attendais que quelque chose se passe, et ne servais à rien aux équipes, sinon à être là *pour rien*[367]. Ce mode de présence était celui pour lequel j'optais quand des

367 « Pour rien » est une autre expression chère à Fernand Deligny pour caractériser

patient.e.s refusaient que j'assiste à l'entretien.

C'est dans ces conditions que je rencontre Michelos à Saint-Anne. Je le croise plusieurs fois dans les couloirs de l'hôpital avant qu'il ne vienne me parler un jour où je m'étais assise sur les fauteuils proches du secrétariat. C'est une rangée de fauteuils située dans un passage qui fait le tour de l'escalier menant au premier étage. Cet escalier est visible par des vitres : c'est donc un passage stratégique – si on peut le dire ainsi – puisqu'il permet de voir le personnel ou les familles arriver dans le pavillon et parce que ce passage se situe à l'opposé de l'aile des chambres des résidents. Des fauteuils, on voit aussi la bulle centrale des équipes infirmières. On croise les patient.e.s qui se rendent aux activités et on assiste aussi aux allers et venues des gens. Ce passage aux fauteuils n'est guère loin non plus du bureau de l'assistante sociale et de celui de Laure, la psychologue. J'y étais assise un après-midi, donc, sans rien faire, aux aguets, juste à attendre – au moment où les visites sont permises et que du monde circule dans le pavillon – et Michelos était venu s'installer sur le siège voisin au mien. Ce jour-là, j'ai du vernis sur les ongles. Il me fait remarquer en anglais qu'il trouve la couleur très belle. Puis il me montre ses mains. Lui aussi a du vernis : c'est un bleu nuit superposé de petites fleurs blanches peintes. C'est maladroit et plutôt joli en même temps et ça dénote avec le reste du

la présence à l'autre.

personnage : Michelos est quelqu'un de très grand et de très élégant, dans son style comme dans ses postures. Je vois qu'il a à cœur de conserver cette élégance de dandy dans l'hôpital – élégance qui lui est permise – parmi d'autres résident.e.s qui peuvent parfois rester en pyjama d'hôpital des jours entiers[368]. Il me dit qu'il est là depuis deux semaines. Je l'ai effectivement déjà croisé la semaine passée, pensant alors à un visiteur venu pour un patient avec qui je l'avais aperçu. Il me demande finalement depuis combien de temps je suis là. Je lui réponds que je suis là depuis début octobre dans le cadre de mon stage en psychologie clinique. Il est enthousiaste et me parle alors d'une amie lituanienne ayant aussi fait ses études en psychologie. Il la décrit comme une personne fragile, qui avait pu être très malade par le passé avec plusieurs hospitalisations en psychiatrie. Elle avait fait tout le parcours en psycho pour ne pas passer les examens : ce qui l'intéressait, c'était le parcours et les connaissances plutôt que le diplôme.

Pendant que nous discutons, Laure sort de son bureau avec la personne avec qui elle venait de faire l'entretien. Nous voyant tous les deux, elle propose à Michelos de la rencontrer, ce qu'il accepte. Il m'autorise à assister à la séance. Nous décidons d'un dispositif assez

368 Ce pavillon est réputé pour ne pas procéder à l'isolement. En revanche, l'équipe soignante peut décider de maintenir le port du pyjama pour certain.e.s patient.e.s en fonction de leur état et pour d'autres critères qui – je dois l'admettre – m'échappent.

inhabituel : au lieu de me placer derrière Laure et dans sa continuité comme à mon habitude, je serai en face du patient et je mènerai l'entretien, puisque Michelos parle anglais. Je menais donc l'entretien – chose que je déteste – accompagnée par Laure, qui demandait à certains moments de faire des pauses de façon à ce que je puisse traduire. Michelos me racontait ses périples depuis la Lituanie d'où il est originaire, sa femme dont il s'était séparé et ses fils qui lui manquaient et qu'il ne voyait plus. Il m'expliquait qu'il ne pouvait pas vivre seul, sans amour ou sans amitié, dans le sens d'une vie autre dans un espace similaire au sien. Il n'était pas non plus d'accord avec un diagnostic qu'on avait posé il y a plusieurs années à son sujet : un « trouble schizo-affectif », lui avait été attribué, et il en avait été profondément marqué. Je m'étais permise de lui dire qu'il avait raison de ne pas s'en contenter, dans le sens où il m'apparaissait être assez lucide sur sa situation et sur ce surplus d'affect qu'il plaçait systématiquement dans ses relations. Il m'expliquait qu'il avait depuis quelques temps repéré quelque chose d'une répétition qui caractérisait sa vie et qui lui appartenait : il identifiait des ''cycles de 5 ans'' qui correspondaient à des relations amicales ou amoureuses qui se terminaient toujours mal. Il me disait vouloir à tout prix sortir de cette dynamique en apprenant à vivre seul.

Il parlait d'un vide que j'avais du mal à saisir. Il m'affirmait ne pas être

schizophrène, au sens où il n'entendait pas de voix, mais me disait qu'il se sentait sans cesse suivi et qu'il était incapable d'être seul. Je cherchais à comprendre ce qui m'apparaissait d'abord comme un paradoxe[369]. Il s'agaçait que je puisse insister sur ce point, ainsi que sur ce vide dont je ne saisissais pas les enjeux. Les ruptures provoquées par Laure lorsqu'elle coupait la parole de Michelos pour obtenir une traduction le rendaient d'autant plus nerveux. Son impatience atteignait son point culminant lorsque je lui faisais répéter un mot que je ne parvenais pas à comprendre dans le contexte de sa parole et qui sonnait étrangement : HEAL. Je restais *collée* à quelque chose d'une errance que je percevais chez lui, et c'était plutôt un paysage, celui d'une colline – HILL – que je voyais par l'intermédiaire de sa parole. Il me secouait hors de ma rêverie en répétant ce mot avec insistance « HEEEAAAL ! HEEEAAAAAL ! » jusqu'à ce que je dise que je ne comprenais pas. Laure, elle, avait bien saisi et il me semble la voir rire à cet instant de l'entretien. « What does *HEAL* mean ? » Eh bien HEAL, ça veut explicitement dire GUÉRIR. C'est ce qu'il m'expliquait ensuite et comme je n'étais toujours pas fixée, j'avais dû le vérifier plus

369 Je ne le comprends pas sur le moment, mais en l'écrivant plus tard, je me rendais compte que le fait d'être suivi en permanence justifiait bel et bien son incapacité à être seul. Il n'était, *de fait*, jamais seul. Et le vide qu'il ressentait, cette angoisse et cette perplexité psychotiques, n'étaient supportables qu'en vivant toujours avec une tierce personne, qu'il s'agisse d'une relation amoureuse ou amicale.

tard. Ou bien je l'avais su et l'avais oublié. En m'expliquant un terme qui pour lui semblait si simple et si évident du point de vue de ma ''fonction'' – celle de psychologue clinicien – l'effet avait été pour lui immédiat : comme Laure, il s'était mis à sourire, soudain détendu, en disant que « lui aussi pouvait m'apprendre quelque chose ». Nous terminions l'entretien sur cette anecdote et il repartait en nous remerciant toutes les deux d'avoir été aussi disponibles, et en s'excusant pour son impatience.

Je me rendais compte que je n'avais jamais intégré le mot GUÉRIR dans mon vocabulaire, que ce soit en français ou en anglais. Je n'utilisais pas ce mot parce que je ne voyais pas à quoi il pouvait me servir. La guérison impliquait qu'on puisse être rétabli, qu'on retrouve un état autrefois connu mais qu'on avait perdu. Elle supposait qu'on puisse aller mieux. Ce mot, que j'entendais différemment, m'était comme inconnu jusqu'alors. De la bouche de Michelos, il venait ouvrir tout un espace de souffrance : une immense blessure[370], ce vide dont il me parlait. C'était sa propre *béance*, et j'avais assez insisté pour qu'il me la rende aussi violemment. Je sentais bien qu'il avait trouvé aberrant que je ne connaisse pas ce mot, mais il avait bien compris que je ne mentais pas. Bien compris l'imposture qui était la mienne quand

370 Dans l'après-coup, au mot HEAL venait se substituer le mot WOUND, dont la sonorité caractérisait très bien la profondeur du « trou » chez Michelos.

je me présentais comme psychologue et que malgré moi il comprenait que je pouvais littéralement passer à côté de sa parole. Cela ne servait à rien de vouloir occuper la place de quelqu'un qui aurait voulu le faire aller mieux. Je n'aurais même pas su comment faire. Mais je me questionnais dans l'après-coup : de quoi Michelos voulait-il guérir ? Et si c'était de cette béance, comment est-ce que c'était possible ? Était-il question de la combler, de la recouvrir ou de la *voiler* ? Je ne le reverrai pas de toute façon et devrai bien faire avec ce reste là. D'une rencontre sur la base d'un vernis aux ongles que nous portions tous les deux au malentendu et à la différence manifeste qui concluait cette même rencontre, qu'est-ce que cet écart avait produit ? Quel espace avait été ouvert ? Cette intensité sonore du HEAL chez Michelos ouvrait il me semble quelque chose d'un intime absolu, ce défaut que Lacan[371] avait bien repéré dans la psychose.

371 Ce « désordre provoqué au joint le plus intime du sentiment de la vie », dans « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » (1957-1958), in *Écrits*, *ob. cit.*, p. 558.

13. La rencontre du sexuel / le sexuel dans la rencontre

Qu'est-ce qu'un corps ? Qu'est-ce qu'un geste ? La sonorité du HEAL dans la partie précédente appelait une profondeur particulière, par sa dimension spatiale et ultra-corporelle : j'aimerais rendre cette corporalité encore plus lisible. DJ Pone et les Chemical Brothers vont certainement m'aider à expliciter cette question du corps. On est en 1999 à l'occasion des DMCs[372] World DJ Championships qui se déroulent à Londres. DJ Pone, a 21 ans à l'époque et il performe pour la finale[373]. Ce qui nous intéresse ici, c'est la spécificité du scratch, cette découpe de la musique très propre à DJ Pone. Voilà un exercice de dextérité : on assiste à une fragmentation par le geste, où c'est la précision du geste qui *organise* le sonore. Ce n'est plus le musical qu'on entend alors – avec ce qu'on pourrait reconnaître du rap des années 70-80 – mais le bruit comme fragment minimal. Le couplage du geste et du fragment, dans cette simultanéité, organise une *gestuelle*, une corporalité plus globale et plus diffuse, faite de mouvements

372 DMC vient de « Disco Mix Club ». Ces compétitions initiées en 1985, font encore s'affronter aujourd'hui les plus grands DJs internationaux émergents chaque année.

373 La vidéo de sa performance est à visionner ici : https://www.youtube.com/watch?v=UV7zfcz8FRU.

d'intensités multiples et synchrones. Ça *danse*. Et dans cette danse, quelque chose me permet de définir ce qu'est le geste en tant qu'entité minimale émergente, émergence qui elle, s'avère *maximale* sur le plan subjectif. C'est en cela, peut-être que le geste – comme couplage – est spécifiquement sexuel, comme s'il venait faire réémerger dans un plan rapproché et étendu (à la manière d'un zoom) le lapsus ou l'acte manqué. Si la psychopathologie de la vie quotidienne chez Freud est la manifestation accidentelle inconsciente du sexuel chez le sujet, le geste en est une concentration ultra subjective. Telle une maîtrise du symptôme – du sinthome – c'est l'expression du corps comme espace à la croisée du dispositif et du devenir. La corporalité de DJ Pone ici vient assurément parler du geste comme émergence du sexuel.

C'est ensuite un bien étrange cheval qui m'a maintenue sur la piste du couplage et de l'intime. Ce cheval est celui du clip de *Horse Power*[374] des Chemical Brothers. C'est un chaos fragmentaire – un peu à l'image du *Merzbau* de Kurt Schwitters – qui ne se comprend ici, ne s'interprète comme cheval que lorsque l'image est en mouvement. J'ai essayé de saisir ce cheval par l'image fixe en faisant des capture-écrans (vous pourrez essayer, c'est assez amusant), mais c'est impossible car ce sont toutes les pièces animées qui réalisent le cheval. Tous les fragments mis en mouvement qui le font passer de l'informe à la

374 À voir ici : https://www.youtube.com/watch?v=M59NqwDQeW0.

forme. Ces fragments sont à l'image des entrelacs de fibres qui constituent les muscles et donc la musculature du cheval. La modélisation et l'animation 3D de ces fragments produisent certains artefacts, faisant que ces volumes-plans s'interpénètrent, comme s'ils avaient la capacité physique de pouvoir fusionner, sans entrer en collision les uns avec les autres, et sans s'annuler vraiment dans leurs formes respectives. Qu'est-ce que cet artefact de la modélisation 3D me permet de dire ? Eh bien d'expliciter ce plan d'égalité fugace que je mentionnais plus tôt au sujet de la rencontre, comme la simulation d'une fusion hypnotique et étrange, qui sidère autant qu'elle fascine. Si pendant longtemps je suis restée fascinée par les mouvements de DJ Pone et de ce cheval, c'est parce que quelque chose en eux, insistait. Quelque chose dont je ne pouvais rien dire, même s'il m'apparaissait évident que ces corps en mouvement étaient teintés de quelque chose du sexuel, et qu'ils venaient saturer ma perception de toute leur intensité. Quel est le mode de ces couplages, entre homme et platine, entre fragment et unité ? Et qu'est-ce qui opère, là, sous nos yeux ? À ne pas cesser de les regarder, ce n'était plus Pone que je voyais, mais des machines et des engrenages. De curieuses machines, et des gestes dans leur état ''pur'', comme si c'était l'intensité elle-même qui se donnait à voir dans son entièreté.

Le geste renvoie à l'acte de faire, à ce qui est en train de se faire. C'est là la toute la puissance de l'infinitif. Dans le geste, pas d'identité, mais des figures, des visages multiples, voire plus de visage du tout. Le travail du corps débarrasse la subjectivité du sujet au profit d'un corps total qui ne se justifie que par le mouvement, que par le travail intensif qui n'a pas besoin du sujet pour se soutenir. L'*animalité* qu'envisage Deleuze correspond à ce moment d'impersonnel et de détermination. On sait bien à quel point la figure du cheval implique le sexuel, à quel point elle vient saturer par sa puissance et son corps musculaire : fluide, immense et intense[375].

Qu'est-ce alors que le *sexuel* ? Nader nous parlait en réunion de stagiaires d'un épisode où BriSS était venu lui demander « comment on faisait des enfants ». « Mon œil ! » avait été l'expression de Nader à la suite de ce récit, en sous-entendant que BriSS savait parfaitement *comment* on faisait des enfants et sous prétexte qu'il avait des relations sexuelles avec des femmes. Mais ce que demande BriSS ici, ne concerne pas le sexuel génital. J'entends dans sa question quelque chose d'infantile, d'une théorie sexuelle infantile qui vient dévoiler le fantasme originaire. Il me semble que faire l'amour et faire des enfants

375 Le petit Hans nous en aurait certainement dit quelque chose... Le film *Equus* (1977) de Sidney Lumet, met aussi en exergue cette puissance du cheval à travers les yeux du personnage principal, dans un souvenir-écran où enfant, il est confronté à cette figure libidinale, sexuellement chargée du cheval, face à l'interdit des adultes.

ne relève pas de la même chose. BriSS est un homme d'une cinquantaine d'années, très maniéré dans ses paroles, avec une allure d'éternel jeune homme. La première fois que je le rencontre, il porte un chapeau de paille qu'il a agrémenté de plumes d'oiseaux. Comme il vient à moi pour se présenter, nous discutons un peu, prenons le temps de faire quelques paniers de basket près du potager, et comme je vois une grande plume de pigeon au sol, je me permets de lui donner, pensant qu'il l'avait perdue. Quelque chose avait déjà pris à ce moment précis, justement parce que cette plume n'avait pas été perdue, et qu'elle avait constitué un véritable cadeau pour lui. Pendant longtemps, quand j'entendais le personnel de l'HDJ parler de BriSS, c'était pour mettre en avant sa façon de séduire et d'envisager les relations amoureuses et sexuelles avec les femmes de l'équipe soignante. On le définissait comme *celui qui cherche une femme*. Et comme BriSS et moi avions construit un lien, on me disait souvent de m'en méfier, comme s'il fallait que j'évite d'être mise à cette place de femme potentielle. Comme si je risquais un rapprochement trop imaginaire, dépourvu de tout fantasme. Pourquoi se méfier ? Et pourquoi se méfier davantage avec la psychose ? J'appelle« fantasme » chez BriSS ce qui insiste et qui est nommé par l'équipe soignante comme son symptôme.

Dans bien des contextes – et souvent même en supervision de la part de certains professeurs ou camarades – j'entendais dire que le fantasme, au même titre que le transfert ou le sujet, n'existent pas dans la psychose. On oublie bien trop souvent les derniers enseignements de Lacan au profit du « Nom-du-Père », ou de la « certitude psychotique », concepts qui, pris de façon littérale et/ou isolés, viennent annuler toute possibilité du doute comme processus de recherche, pourtant si présent dans la plupart des schizophrénies. Lacan s'est montré particulièrement attentif aux écrits de Deleuze et Guattari entre 1968 et 1980, même s'il n'en a pas dit davantage. Son Sinthome prend absolument parti des concepts guattariens et deleuziens, en particulier celui de Corps-sans-Organe, à la fois comme ce qui tient le corps et comme ce qui l'étend à l'infini et le fait jouir. La psychose, en cela, désire aussi bien qu'elle délire, et fantasme tout autant qu'elle doute et qu'elle crée. Il reste évident que BriSS ne se réduit pas à son symptôme. BriSS se nourrit du sexuel comme tout le monde, et c'est ce même sexuel qui permet de fluidifier le symptôme. C'est à partir de ce postulat que je devais travailler, tout en soulignant une certaine spécificité du sexuel psychotique à puiser sans cesse dans le sexuel infantile justement, un sexuel ultra-ouvert aux couplages et au corps. Qu'est-ce que l'intime ? Et en quoi l'intime doit-il se départir d'une certaine intensité pour parvenir à fabriquer du lien ?

14. Du sexuel au relationnel : créer et permettre l'intime

Il y a quelques semaines, un patient hospitalisé en intra au GHU m'interpellait pour me poser une question qui me sidérait par sa justesse. Sous ses airs de danseur de MIA – il était très insistant la veille jusqu'à s'adresser à moi à 5cm de mon visage, et demandait à ce que je lance un « freestyle oldschool » de Youtube sur mon portable pour qu'il puisse poser une impro – il me dit avec le plus grand sérieux qu'il n'a jamais compris ce que voulait dire le *sexuel* chez Freud. Je suis à la limite d'exploser de rire parce que cette question est celle que je me pose depuis plusieurs mois dans le cadre de ma recherche, et parce que je ne m'attendais pas du tout à entendre quelque chose de tel de sa bouche. L'*impersonnel* deleuzien prend ici tout son sens : cet homme m'avait lue, *à vif*. C'est comme s'il voyait mes pensées. Avec beaucoup de joie et d'entrain, je lui réponds que le sexuel freudien est à mon sens un peu ce moment où les bébés s'essayent à faire rentrer le rond dans le carré. On le voit précisément, et peu importe si le rond n'y entre pas : la main de l'enfant insiste avec les volumes, considère les pleins et les vides, appuie et s'évertue dans les points de jonction et de collision. Il voit ce qui rentre et ce qui demeure hors du trou, dans une

maladresse qui se fait *dextérité*. Mon freestyler, toujours avec gravité, me coupe l'herbe sous le pied : « Vous êtes occupée maintenant, on peut remettre la suite de cette conversation à un autre moment. À plus tard. » J'en avais peut-être trop dit.

Voilà ce que produit le désir en excès sur la psychose. Je m'étais montrée effectivement trop *désirante* et j'avais fait fuir ce monsieur avec qui j'aurais certainement pu circonscrire autre chose. J'en avais oublié sa question à lui ; elle supposait que je m'y attarde sans m'en tenir à ce qui m'intéressait personnellement[376]. J'avais répondu sans l'écouter vraiment, et j'avais échoué à couper quelque chose de ses sollicitations incessantes auprès de tous les membres du personnel hospitalier. Ce monsieur, qui était en errance thérapeutique, est parti avant que je puisse rectifier le tir. C'était bien fait pour moi.

Qu'est-ce alors que le sexuel *dans* la rencontre ? Et qu'est-ce qui s'y partage du corps ? De quel « corps » d'ailleurs, parle t-on ? Est-ce un corps *unitaire* ? Le premier jour où je suis venue faire signer ma convention à l'HDJ, je rencontre Aimerik. Je me baladais entre les

376 Me revient ici une anecdote de Pierre Delion lorsqu'il était tout jeune psychiatre : il racontait comment il avait failli mourir étranglé par un patient avec qui il avait pris grand plaisir à parler de philosophie... Le patient, un grand paranoïaque, l'avait reconnu bien des années plus tard et avait pu lui expliquer que l'intérêt soudain qu'il avait eu à son égard avait été perçu comme une « séduction sexuelle »...

groupes de personnes et les bâtiments et voilà qu'arrive ce fameux Aimerik avec ses blagues salaces, m'aspergeant de son parfum Adidas que j'avais pourtant poliment refusé. Il se met à me raconter une histoire dont il m'était impossible de distinguer le début de la fin. Il parle sans s'arrêter, et dans sa logorrhée, il sait pertinemment qu'il me fait rire, alors il en joue. Mais je finis par me mettre à l'écart parce que je ne sais pas encore, dans ce lieu qui m'est nouveau, comment couper. J'ai besoin de couper – pour moi déjà, parce que je suis très angoissée par mon premier jour – mais aussi pour Aimerik, qui ne pose rien de ce qu'il dit. Il me semble voir dans ses yeux les larmes qu'on voit dans ceux des enfants qu'on a fait rire après qu'ils aient pleuré. Il parle tellement qu'il en train de s'épuiser. Voyant que je m'étais mise en retrait, il a attendu un peu puis s'est rapproché de moi. Il s'est mis à me parler doucement et plus sérieusement et fièrement de ses chaussures Nike volées à Carrefour. J'acquiesce avec humour : bravo, voilà une magnifique paire de baskets ! Ce jour-là, je porte moi-même une paire de bottines que j'adore – ce sont des chaussures cossues, avec une semelle cousue en cuir d'agneau, une partie haute en daim et des crochets pour les lacets.

Quand je m'attendais à ce qu'Aimerik reparte dans son flot de parole ininterrompu, le voilà soudain silencieux. Il regarde mes chaussures, me regarde moi, et me demande avec un sourire et ses yeux humides

d'enfant qui déborde si mes bottines sont des *Weston* ou des *Doc Martens*. Je suis tellement étonnée que je dois me mettre à sourire aussi, touchée par le fait qu'à ce moment précis, nous nous étions rencontrés et que quelque chose tenait. L'arrêt de sa logorrhée en attestait et je restais bouleversée par sa question.

Est-ce que c'était ça l'*intime* ? Dans ce moment d'angoisse et de surprise, je sentais que quelque chose venait dessiner le lien qui nous tiendrait Aimerik et moi par la suite. Ce que je qualifiais dans mon introduction de « dispositif amené par le sujet » s'apparente à ce sentiment précis, dans le sens où l'intime n'a pas de définition propre. Il se définit dans l'entre-deux et par la relation. C'est un dispositif couplé tout autant qu'un dispositif de couplage. Comment ça touche ? Comment c'est touché ? Comme le bébé s'essaye avec le rond dans le carré : par cette friction, par cette confrontation des objets, il déploie en simultané son propre rapport intime au monde. Chaque objet dispose d'une forme et d'une texture propre. Alors qu'est-ce que ça donne quand on le fait se *frotter* à un autre ?

De toute évidence, Aimerik avait vu juste *en moi*. L'intensité vécue alors, par la présence de l'autre, et comme trop-plein de sexuel, avait été atténuée par sa question sur mes chaussures, et plus précisément par son attention portée au détail. D'une façon qui était

la sienne, il me fragmentait, *partialisait* ma présence pour qu'elle se fasse moins intense, moins unitaire. De la séduction d'Aimerik à laquelle je participais plus tôt, nous passions à quelque chose de l'ordre d'un apprivoisement : observer les gestes de l'autre, mettre ainsi le corps en morceaux pour permettre que la rencontre soit possible. Aimerik me l'apprenait ici, et me rappelait qu'au contraire de la séduction – qui suppose une sexualisation du rapport – l'apprivoisement induit une forme d'animalité, une vigilance qui parle du sexuel mais qui n'a rien d'un sexuel génital : c'est ça, le pulsionnel.

Peut-être qu'il existe une différence entre deux sexuels : le sexuel névrotique et celui de la psychose. Les deux ne s'entendent pas, ou plutôt ne s'entendent-ils pas, non sur le même registre – que suppose le système RSI chez Lacan – mais sur le même *mode* – de l'ordre du couplage chez Deleuze et Guattari – en tant que le sexuel névrotique tend à rabattre le sexuel génital sur un sexuel beaucoup plus infantile, celui qu'on retrouve dans la psychose. C'est un sexuel élargi et étendu : celui que Freud amenait en mettant en lumière « la prédisposition à la perversion polymorphe chez l'enfant sous l'influence de la séduction » dans ses *Trois essais sur la théorie sexuelle* en 1905. N'est-ce pas le sexuel névrotique refoulé qui vient sans cesse pervertir le sexuel de la psychose ? Dans la psychose existe un sexuel, un pulsionnel qui fait toujours retour avec violence, précisément parce qu'il n'est pas traité

par le refoulement. Le sexuel de la psychose se manifeste de façon infantile, avec toute la perplexité que peut susciter le questionnement des enfants lorsqu'ils demandent *comment sont faits les bébés*. C'est toujours la question originaire qui prime sur celle du génital. Toujours la dimension de l'être qui prend le pas sur celle de l'avoir. Grâce à Freud, le sexuel s'est ouvert au monde des *objets*. Il est pourtant encore fréquent aujourd'hui que le sexuel soit réduit à la fornication, ou à une différence des sexes placée sous l'égide d'une normativité purement hétérosexuelle. Si l'œdipe doit se faire parfois « anti-œdipe », cela devrait être aussi le cas de ce Nom-du-Père qui vient figer le sexuel. En rabattant sur lui – et donc aussi sur le pulsionnel et sur les intensités – un mode délétère et hétéro-normé, il annule toute puissance, tout fantasme, tout jeu possible. « Différence des sexes » ne signifie pas que la séduction s'opère systématiquement – donc, de fait – entre homme et femme. Elle signifie qu'un choix doit être fait *à partir du sexe* pour pouvoir ensuite penser et œuvrer la multiplicité du sexuel et de ses objets. Il n'y a pas de gratuité dans le rapport, pas de systématicité dans ce qu'on appelle la séduction. Ma rencontre avec Aimerik ne pouvait être réduite à une rencontre de *séduction*. Toute rencontre est faite de séduction, mais elle fait rencontre par bien d'autres biais, par d'autres événements ''satellisés'', qui concourent à *faire surface*. Tous ces micros événements forment une cartographie qui produit l'espace

de la rencontre[377], et d'un apprivoisement qui prendra du temps car il nécessitera de poser des mots et des gestes qui résonneront comme des repères dans le processus de lien.

La pulsion rend la séduction bien moins superficielle pourtant. Elle est aussi certainement la notion la plus complexe et la plus foisonnante des concepts freudiens. Située à l'entrelac du psychique et du somatique, et en tant que matrice du symptôme, la pulsion constitue une perversion ''en creux''. Comme une trace laissée par la main quand elle s'appuie dans l'argile crue, c'est l'empreinte du corps, mais d'un corps absent qui demeure. La pulsion parle de ce corps absent mais *présentifié*, pétrifié – ce corps qui a fait trace de son passage. Corps disparu du contact physique mais pas du contact visuel. C'est un corps-image qui renvoie à la pulsion scopique, cette pulsion du regard vouée à figer l'objet pour le garder à soi, comme on garde la photographie d'un être aimé. La partie suivante s'attachera à tenter de

377 Le Comité Invisible, dans leur propre style, parle de la rencontre comme *plan de coupe* : « Parce que dans une vie, il y a beaucoup de vies et que dans un visage il y a beaucoup de visages. Les liens entre les êtres ne s'établissent pas d'entité à entité. Tout lien va de fragment d'être à fragment d'être, de fragment d'être à fragment de monde, de fragment de monde à fragment de monde. Il s'établit en deçà et au-delà de l'échelle individuelle. Il agence immédiatement entre elles des portions d'être qui d'un coup se découvrent de plain-pied, s'éprouvent comme continues. Cette continuité entre fragments, c'est ce qui se ressent comme ''communauté''. Un agencement. C'est ce dont nous faisons l'expérience dans toute rencontre véritable. Toute rencontre découpe en nous un domaine propre où se mêlent indistinctement des éléments du monde, de l'autre et de soi. » dans *Maintenant*, La Fabrique, 2017, p. 137-138.

comprendre ce qui soutient ce rapport complexe entre corps et image.

15. Apprivoisement, fragmentation, couplages : du visible au possible

J'ai un souvenir de mon premier stage de licence avec les enfants. Dans la structure, nous avions deux chattes noires qui suscitaient l'horreur de certain.e.s. D'abord pour des questions culturelles de superstition, c'était aussi la simple présence animale qui pouvait les effrayer. Ces deux minettes avaient pour habitude de venir dormir sur deux coussins posés sur le piano de la grande salle de soutien scolaire. Comme elles se retrouvaient à hauteur de tête des enfants assis aux alentours, certains venaient les embêter en les touchant sans grand soin ou simplement de l'index en forçant sur leur pelage. Ces chattes, très patientes et bien sympathiques, se laissaient faire, mais finissaient par filer pour aller se reposer dans un endroit plus calme. Je passais beaucoup de temps à les caresser sur le piano, ce qui avait tendance à intriguer les enfants. Alors à plusieurs reprises, j'avais montré aux enfants comment entrer en contact avec ces deux chats, montré comment les approcher et comment les caresser.

Savoir *comment faire* avec les animaux reste quelque chose de difficilement explicable, mais celles et ceux qui en ont le savent :

puisque le lien avec eux s'établit *par* et *dans* le non-verbal, approcher un animal ou le toucher ne se fait pas n'importe comment. Cela suppose d'établir des gestes répétés et prévisibles qui viendront faire repère dans la réitération de la rencontre. Cette approche fait animalité, corporalité en un sens, car elle ne s'appuie par sur la parole pour *appeler* ou *prévenir*. C'est alors la régularité, la répétition de ces gestes qui permet l'introduction du nouveau, petit à petit, dans un temps du présent – intranquille et maladroit – qui s'établit à partir des gestes passés, socles des nouveaux gestes à venir[378]. Apprivoiser donc, plutôt que séduire, puisque apprivoiser vient dire quelque chose du corps, comme lorsque Aimerik venait distinguer mes chaussures, coupant ainsi mes pieds pour en faire une totalité en marge des autres de mes membres.

La notion de « pulsion partielle »[379] apparaît pour la première fois dans les *Trois essais sur la théorie sexuelle*[380] de Freud. Cette pulsion partielle met en lumière ce que Freud amène avec l'expression de « disposition perverse polymorphe », qui ne constitue pas à proprement parler une perversion. Comme je le disais plus haut, il

378 Régine Prat explicite cet établissement de repères qui envisage la nouveauté quant la clinique du bébé dans son livre *Maman – bébé : duo ou duel ?* (Érès, 2008).

379 *Partialtriebe* en allemand.

380 Gallimard, 1987, p. 81.

s'agit d'une perversion ''en creux''. La pulsion scopique en est la manifestation. C'est elle qui déploie le sexuel sous la forme d'un *dévoilement*.

> Une certaine quantité d'attouchements est indispensable, tout au moins à l'être humain, pour atteindre le but sexuel normal. Et tout le monde connaît la source de plaisir, d'une part, l'afflux d'excitations nouvelles, d'autre part, qu'engendrent les sensations produites par le contact de la peau de l'objet sexuel. Aussi, le fait de s'arrêter aux attouchements ne peut-il guère être compté au nombre des perversions, à condition, toutefois, que l'acte sexuel se poursuive. Il en va de même pour la vue dérivée, en dernière ligne, du toucher. L'impression optique reste la voix par laquelle l'excitation libidinale est le plus fréquemment éveillée et la sélection naturelle compte sur la praticabilité de cette voie – si toutefois cette façon téléologique de voir les choses est recevable – lorsqu'elle favorise l'évolution de l'objet sexuel vers la beauté. La dissimulation progressive du corps qui va de pair avec la civilisation tient en éveil la curiosité sexuelle, laquelle aspire à compléter pour soi l'objet sexuel en dévoilant ses parties cachées, mais peut aussi être détournée (« sublimée ») en direction de l'art, lorsqu'il devient possible de détacher des parties génitales l'intérêt qu'elles suscitent pour le diriger vers la forme du corps dans son ensemble.[381]

381 Ce passage, issue d'une partie que Freud nomme « TOUCHER ET REGARDER » dans ses *Trois essais* (*ibid.*, p. 66-67), me semble relever d'un lien

La pulsion partielle met aussi en exergue la violence indissociable de la pulsion puisqu'elle vient toujours lier deux couples opposés, deux désirs contradictoires qui ne peuvent être simultanément envisagés, ni assouvis. La multitude de couplages de mots utilisés par Freud pour faire état de cette pulsion partielle est aussi très parlante : *Schaulust*, *Schautrieb*, *Schau-und Exhibitionslust* – qui a donné le *de regarder-et-de-s'exhiber*[382] dans la traduction de Pontalis – *Schau-und Zeigelust* (le *de-regarder-et-de-montrer*). C'est aussi dans l'expression *das unglückselige Kind des Augenblickes*[383], utilisée par Freud pour parler de la figure du sauvage, qu'on entrevoit l'intensité du regard dans l'*instant*, en tant que pure *présentification*. La pulsion partielle ne l'est que parce qu'elle est faite de deux entités, de deux actions organiques qui font couplage, mais aussi parce que ce couple vient découper dans chaque action organique quelque chose de spécifique et de subjectif.

J'associe ici avec ce que pourrait dire Daniel Arasse à propos de l'escargot[384] de l'*Annonciation* de Francesco del Cossa, en tant que l'escargot *touche avec ses yeux*. Il se tient à la fois sur le seuil de la scène, entre celui qui regarde – sujet disparaissant au profit du point dont partent les lignes de fuite de la perspective[385] – et les personnages

absolument nécessaire entre histoire de l'art et psychanalyse.

382 *Ibid.*, p. 85.

383 *Ibid.*, p. 195.

384 Dans *On n'y voit rien*, *ob. cit.*

385 C'est le parti-pris d'Erwin Panofsky dans *La perspective comme forme symbolique*,

*regardé*s, représentés dans le tableau. Cet *œil-qui-touche* vient dévoiler la portée intime de l'annonciation, celle de la vierge apprenant de l'ange qu'elle est enceinte[386]. Solal Rabinovitch émet d'ailleurs un autre lien très singulier entre les annonciations et le rapport de symétrie que j'essaie d'expliciter : pour elle, le travail avec les psychotiques se fait dans la conversation, et dans une relation qui n'est pas une relation en miroir, mais une relation en symétrie. Elle l'explique bien[387], dans les annonciations, la scène se présente toujours sur ce modèle de relation en symétrie qui n'est pas une relation en miroir : la Vierge est montrée face à l'ange, mais son corps et celui de l'ange sont séparés – l'image, elle aussi est scindée – par un élément d'architecture. Le plus souvent, c'est un pilier ou une colonne. Cet élément garantit une certaine forme de protection des corps et des subjectivités respectives dans l'intensité, dans l'intime de l'annonce. Rabinovitch associe ensuite : les scènes d'annonciation figurent une « zone préconsciente », en tant que surface d'inscription possible entre l'analysant et l'analyste, et comme espace dans lequel l'intime peut advenir sans que l'inhibition[388] ne

Minuit, 1976.

386 Et à ce propos, nous connaissons tous cette anecdote d'une soignante apprenant par une. patient.e avant de le savoir elle-même qu'elle attend un enfant...

387 Lors de la présentation de son livre *Les paroles restent. Conversations en psychanalyse avec Nils Gascuel et Marie-Jeanne Sala* aux éditions Érès, organisée par l'association Œdipe le Salon le 11 avril 2023.

388 Solal Rabinovitch y admet tout processus de défense qu'elle nomme comme suit : refoulement, démenti ou forclusion.

vienne le compromettre.

Lorsque je parle de la rencontre et de ses jeux de regard, je pense aussi parler de quelque chose qui pourrait définir, à mon sens, la paranoïa. Cette dernière ne constitue pas exactement l'inversion schématique que montre le schéma optique – ou schéma Z – repris par Lacan : en effet, si dans la *camera obscura*[389], l'image s'inverse et se renverse – tête à l'envers – dans la paranoïa, il est question que deux images, que deux sujets, gardent leur tête à l'endroit et en face-à-face, mais dans un rapport de symétrie comme celui que produit l'élément architectural des annonciations. Ce n'est pas une image en miroir, mais une image ''en miroir inversé'' qui n'est pas sans produire ses effets d'étrangeté. La paranoïa pour moi enfin, ne se définit effectivement pas par sa tendance à la persécution mais par l'inversion, par le renversement qu'elle opère entre ce qui regarde et ce qui est regardé.

Lacan, lorsqu'il traite de la paranoïa à partir de la boîte de sardine qui le regarde[390], avait donc certainement lu *La perspective comme forme*

389 La *camera obscura*, ou « chambre noire » est un appareil optique permettant d'obtenir une image nette à partir d'un minuscule point d'entrée de lumière jusqu'à une surface de projection se trouvant face à ce point. L'appareil photo n'est qu'une déclinaison de ce dispositif, couplé à un moyen technique d'enregistrement de l'image.

390 Dans son séminaire XI, *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, 1973, p. 88-89. Lacan refera référence à cette boîte de sardine dans le

symbolique d'Erwin Panofsky ! Pour comprendre la perspective, il faut comprendre que le point de perspective – celui dont toutes les lignes de fuite partent – est le point paradoxal de disparition du sujet tout autant que celui de son apparition. La perspective est elle-même un dispositif d'apparition de l'image qui suppose que le point de fuite disparaisse. Le regardeur constitue ainsi le paradoxe de l'image : il est son point d'absorption tout autant que son point de projection.

Un matin de février pendant l'atelier « Entraide et Fantaisie », BriSS lisait un poème dans lequel on entendait le mot CHAVIRER. Je ne sais plus exactement comment nous en sommes venu.e.s à nous arrêter sur ce mot, mais Nader demande à BriSS ce qui précisément ici l'avait fait chavirer. J'étais sur l'ordinateur, un peu en retrait à prendre des notes sur la séance et à réécrire les poèmes et j'ai senti BriSS se tourner vers moi. Il avait son sourire et son air de filou habituels : « ce matin, c'est la coiffure de Margaux qui me fait chavirer ». Nader, sur le ton de l'humour et pour décaler sa remarque et son attention, lui demande ensuite : « et moi, je ne vous plais pas ? » Je me permettais

séminaire XVI, mais un glissement aura lieu entre les deux versions d'une même histoire. Entre le séminaire XI et le séminaire XVI, l'anecdote de la sardine se transforme : de « Tu vois, cette boîte ? Tu la vois ? Eh bien, elle, elle te voit pas ! », on passe à « Hein, cette boîte, tu la vois parce que tu la regardes. Ben elle, elle a pas besoin de te voir pour te regarder ». Ce glissement opéré par Lacan vient peut-être montrer quelque chose de ce qu'il cherche à dégager de la distinction entre vision et regard justement.

alors de répondre à Nader, non sans humour, en lui faisant remarquer que ce n'était pas *moi* qui le faisait chavirer, mais *ma coiffur*e. Ce n'était pas ma totalité que BriSS entrevoyait à ce moment précis, mais une partie, un fragment.

Courant novembre, alors que j'avais apporté mon carnet, je m'étais mise à dessiner BriSS à la buvette. Il s'était pris au jeu, tantôt posant, tantôt faisant la grimace. J'avais eu beaucoup de mal à le dessiner dans un premier temps et lui en avais fait part. J'avais finalement réalisé trois esquisses de lui. Nader avait vu ce moment et m'avait dit qu'il allait falloir que je « me débrouille avec ça », avertissement que j'avais compris comme le fait d'assumer les conséquences de cet *acte* de l'avoir dessiné. Comme j'avais plusieurs dessins de personnes, j'avais fait des photocopies que j'avais découpées pour les offrir aux personnes concernées. BriSS avait ainsi eu les siens courant décembre. Je lui avais donné en coup de vent et un peu gênée pendant qu'il fumait sa clope devant l'hôpital. Est-ce que BriSS avec cette histoire de chignon, essayait aussi, comme Aimerik, de *partialiser* mon corps ou ma présence, contrairement à cette fois à la fête de Noël à l'HDJ où il me disait être « tout d'amour pour moi » ? Je sentais, en comparant ces deux moments, que BriSS avait pu, dans son lien avec moi, alterner entre des moments d'amour véritable – au sens d'un *echte Liebe* comme le dirait Freud – et d'autres où il pouvait se contenter de ne

garder de moi qu'un morceau. C'est lui qui était TOUT d'amour pour moi, là où j'étais moi-même partielle et morcelée. Je m'étais alors posé la question de l'effet de ce dessin sur BriSS et sur sa schizophrénie. Est-ce qu'unifier son image dans le dessin avait quelque part pu permettre qu'il soit proche de moi sans pour autant que je sois prise comme une totalité qui soit son strict égal ? Ou alors est-ce que ce n'était pas plutôt sa paranoïa que je venais alimenter, donc plus spécifiquement quelque chose de l'ordre de l'Un ? J'oscillais toujours entre ces deux possibilités, tout en prenant garde à rectifier ma posture dès que je sentais qu'il se rapprochait trop ou qu'il faisait trop référence à moi ou à ma présence.

Cette réflexion me venait un autre jeudi en avril où BriSS me complimentait sur ma tenue alors que je sortais de la buvette. Dans mon élan et avec mon humour habituel, je lui réponds que mon apparat du jour reste plutôt simple. Il me semble avoir mis une paire de baskets qu'il apprécie ce jour là. Il me dit ensuite quelque chose qui m'inquiète, précisément à un moment où l'équipe soignante et moi-même le trouvions absolument bien et stabilisé : « Mais Margaux, est-ce qu'on existe vraiment ? » Je m'arrête alors, parce que je n'avais pas entendu ce genre de phrase de sa part depuis longtemps. Ces derniers temps, son implication à l'HDJ était absolument juste, soutenue et engagée. Il était à l'origine d'un projet de Jeux Olympiques (les

''HDJOs'') qu'il avait soumis lors d'une réunion du Club qu'il présidait, projet qui avait été largement félicité par l'ensemble des patient.e.s et des équipes soignantes, et qui avait suscité plusieurs semaines d'organisation. Ses signes de persécution – qui prenaient la forme de provocations envers Nader sur la question du choix de ses stagiaires féminines, ou encore de questions intempestives et impertinentes – n'étaient plus visibles. Si sa schizophrénie semblait avoir ''disparu'' depuis quelques mois, cette question pouvait en signer comme un retour sur le mode persécutif. Je craignais que son mieux ne tienne qu'à un fil. Suite à sa remarque, je le regarde, interloquée et inquiète, puis m'entends lui dire en souriant : « Absolument BriSS, je crois qu'on existe vraiment ! » ce à quoi il me souriait aussi, comme rassuré de ma réponse. Le jeudi suivant, j'avais une discussion assez tendue avec Nader. Pour me calmer, j'étais partie marcher dans la ville, hors de vue de l'hôpital et dans une petite rue où je ne risquais pas de croiser les patient.e.s. À force de ruminer, je repensais à cet épisode avec BriSS, et à la réponse que je lui avais faite concernant l'existence. La réponse m'était venue spontanément et pour une fois, je ne m'en étais pas voulue d'avoir répondu si vite. En y songeant, je me disais que sa question ne parlait pas d'une relation amoureuse ni exclusive entre nous – comme j'avais pu craindre souvent qu'il se l'imagine – mais plutôt d'un lien qu'il cherchait à faire exister en m'en demandant

la confirmation. Un lien *tout court* – un transfert si vous préférez – mais assez *tout-court* pour être suffisant. Nous existions, tous les deux, mais aussi par l'intermédiaire d'un lien qui faisait tiers et qui faisait lieu. *Ça* existait, c'était déjà ça et déjà *là*.

Sans qu'il le sache, BriSS avait été d'un soutien considérable pour moi dans les moments où je n'allais pas bien. Quand je ne trouvais pas de place à moi, il m'accordait une existence qu'il venait pointer à chaque fois que je me sentais fébrile et transparente. Transparente, comme l'aurait été une vitre lourde et dérangeante, au point qu'elle empêche le passage et qu'elle trouble la vue. Visible, mais transparente, c'était bien ça le problème. *En-trop* donc. BriSS l'avait senti, et il lui était même arrivé de manifester son avis en réunion du Club sur ce qu'il qualifiait d'importance de ma présence et de mon investissement à l'HDJ. Ma seule réponse à ce moment là avait été un long fou rire – nerveux sans aucun doute – accompagné de celui de Jean-Marc, l'autre psychologue. Je m'en étais voulue parce que je ne voulais pas que BriSS le perçoive comme une moquerie. Il ne m'en avait pas tenu rigueur du tout et avait lui aussi été pris d'un fou rire. Sa défense avait fait suite à ma prise de bec avec Isabelle dont je parlais plus tôt. BriSS n'en avait absolument pas été témoin...

BriSS était effectivement aussi connu pour ça : son extrême

finesse à saisir les émotions chez l'autre et le tact dont il faisait preuve lorsque – pendant un moment de crise – certain.e.s patient.e.s se retrouvaient apaisé.e.s d'un coup après qu'il ait posé quelques mots justes. Il partait ensuite fumer sa clope, et ''disparaissait'' sans prévenir. Dans sa façon habituelle d'être là sans être là, il avait parfois cette manière intensive de rendre présent.e.s les autres. Je me souviens une fois où je l'avais vu partir de l'HDJ dans la matinée. C'était dans les débuts de mon stage, je tenais la buvette entre midi et deux et Jean-Marc était venu me prévenir : « Coup de fil pour toi Margaux ! » Pensant que c'était une blague, je n'avais pas répondu. Il était alors revenu me dire que c'était BriSS pour moi au téléphone : il souhaitait savoir si tout se passait bien pour moi et se proposait d'être mon référent si j'en éprouvais le besoin. J'avais répondu avec humour qu'assurément je le nommerai « Référent BriSS » à l'avenir. Je le remerciais et lui disais à la semaine prochaine. Notre communication avait pris fin sur un rire partagé.

C'était encore une belle leçon d'humilité qu'il me donnait, comme celle de Michelos lorsqu'il me questionnait sur le sens du soin, et sur la pertinence de ce qu'on appelle la ''guérison'' et la ''maladie''. Je ne sais toujours pas ce que ''maladie mentale'' veut dire. Mais si GUÉRIR veut dire quelque chose, c'est résolument par le lien que c'est possible. Lien comme reconnaissance d'une similitude ou d'une différence, lien

comme lieu, lien comme couplage ou comme présentification du *délier*, comme fragmentation voulue et non subie. Sans réceptacle, sans surface d'inscription d'une adresse – qu'elle prenne la forme d'une parole ou qu'elle prenne la forme d'un geste – rien n'est *envisageable* du point de vue du soin, car rien *ne fait visage* au point d'être une accroche possible lorsque tout autour, tombe. La surprise de la rencontre n'est pas non plus sans effet. En étant touché.e par l'autre, on devient soi-même *autre* parce que l'altérité à fait bouger quelque chose en nous. C'est le principe de la résonance : chaque écho signe la surprise de se trouver nouveau et différent. C'est peut-être aussi là que se produit le soin.

« Dire aurevoir »

Tout début mai, cela faisait deux semaines qu'Aimerik parvenait à rester parmi les autres sans se faire trop remarquer – il avait auparavant tendance à arriver à l'HDJ dans toute sa tonitruance, souvent au moment du repas en gueulant qu'on ne l'ait pas prévenu de la mise à table, pour se plaindre qu'on ne lui avait pas laissé de chaise ou qu'on se foutait de lui. Depuis deux semaines il pouvait enfin s'asseoir à la buvette : lorsque je mettais de la musique, il en mettait aussi en me faisant découvrir des morceaux qu'il aimait. Il semblait posé, à l'inverse de ce temps où il débarquait en proférant des histoires obscènes, en crispant ses mains et sa bouche, comme ''tordu'' par ses blagues sur le sexe et par une douleur qu'il était impossible de localiser chez lui. Deux semaines que j'arrivais à être avec lui sans qu'il parte je ne sais où. Bien sûr je ne raconte pas toute l'histoire – pas tout le processus, parce que je pourrais encore écrire des pages et des pages d'instants très courts et très beaux – mais tout récemment à la buvette, en écrivant le titre d'une chanson sur Youtube au clavier de l'ordinateur devant lequel il était assis, il profitait de ma proximité pour toucher et manipuler entre ses doigts la manche de mon pull qui

dépassait de mon manteau. « C'est quoi ça ? » – « Ben, c'est la manche de mon haut Aimerik » – « C'est du lin ? » – « Non, je pense que c'est un coton mélangé avec du polyester » – « Ah... c'est doux ! On dirait le même tissu que celui qui me servait de doudou quand j'étais petit. Je le frottais très fort contre mon nez comme ça, ma mère gueulait parce que le truc était dégueulasse, il puait. Elle disait T'EN AS PAS MARRE ÇA PUE TON TRUC LÀ?! » Je lui demandais combien de temps il avait eu ce tissu-doudou. Il me répondait qu'il l'avait gardé jusqu'à ses cinq ans environ, âge auquel il devenait le grand frère d'une petite sœur. J'ai eu du mal à ce moment précis à ne pas me revoir moi petite, et à songer au doudou que je n'avais pas vraiment eu. Ma main me servait à tout : à la fois doudou et sucette. Mes doigts servaient également à me boucher les narines si fort que je m'en faisais saigner du nez. Ma mère aussi avait donc beaucoup gueulé car j'en avais sali, des draps. J'avais beaucoup fugué aussi, dehors et dans les centres commerciaux. Les gens qui me trouvaient me ramenaient après ma balade d'une heure ou plus auprès de ma mère qui croyait à chaque fois m'avoir vraiment perdue. Ces *fuites* – avaient cessé à partir de mes quatre ans et demi, précisément quand je devenais moi-même grande sœur d'une petite fille. Andréa, de son joli prénom, était un bébé fan de doudous justement. Elle adorait la douceur de ces peluches en velours de la fin des années 90 dont elle faisait la collection. Chaque couleur donnait le

nom du doudou : il y avait ainsi Marron (un rhinocéros), Bleu (un hippopotame, son préféré), Vert (un chien) et d'autres. Régulièrement quand ils étaient abîmés, on se mettait toutes les deux sur la table du salon et je lui montrais comment leur redonner du volume avec de la ouate, comment leur refaire des yeux avec du scotch d'électricien coloré pour l'iris et du marqueur noir pour la pupille. Je raccommodais aussi les trous et couvrais les reprises avec du tissu. Andréa a encore Bleu l'hippopotame aujourd'hui.

Je me souviens aussi d'un livre rencontré[391] un peu par hasard quand j'étais en 2e année aux Beaux-Arts, *Espace mental, espace réel*[392]. Trouvé à la bibliothèque de l'école, je l'avais gardé longtemps à disposition et à vue. Ce n'était pas tant son contenu qui m'intéressait – je me souviens de quelques passages qui m'avaient marquée, sans plus – mais surtout ce titre. J'avais fini par l'acheter pour l'avoir dans ma collection, non sans peine pour retrouver un ouvrage si minime. Ce livre que j'ai dû retrouver en écrivant ce mémoire, j'en avais modifié le titre dans mon souvenir : j'y avais ajouté « espace littéral », comme un troisième terme. Ce même livre avec ce titre inventé,

391 Oui, il est tout-à-fait possible de ''rencontrer'' des livres !

392 Éditions Sgrafitte, 1985. Ce livre qui ne paie pas de mine est issu d'un ensemble de séminaires tenu en février 1983 à Montpellier au sujet de l'enseignement artistique au sein des écoles d'art.

présageait une autre triade à laquelle il m'avait comme préparée le jour où j'aurais affaire à elle : celle du RSI chez Lacan. Le titre que j'avais inventé était une transposition du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire. Ce bouquin m'avait suivie, dans les valises de carton et de papier que je fabriquais, ou comme objet resté longtemps sur le bureau de mon atelier. J'y étais attachée, bien que je n'aie rien retenu de précis de son contenu. Ni le visuel de la couverture, ni le toucher, ni l'odeur n'y étaient pour quelque chose. Qu'est-ce que j'en garde ? Peut-être le statut étrange des textes ? Ou bien l'adresse qui n'en était pas une ? Peut-être et encore... Si je reviens à ce titre, que me reste-t-il du livre ? Eh bien, quelque chose de l'ordre d'une *ambiance*, d'un savoir transmissible mais pas tellement partageable de façon claire. Une ambiance, donc, assurément. Quelque chose comme la vase qui vient se poser au fond de l'étang. Une *sédimentation*.

Quel rapport avec la rencontre et avec l'altérité ? La même chose à priori, et il n'est pas nécessaire de toujours chercher ce qui nous lie à une personne ou à un objet. J'en parlais en introduction de ce chapitre : cet interstice entre les lattes du parquet, la texture du divan, tel coin de cadre d'un tableau au mur. Tout ce qui est habituel et répétitif tient à une énigme singulière. Une énigme qui, littéralement, nous *tient*.

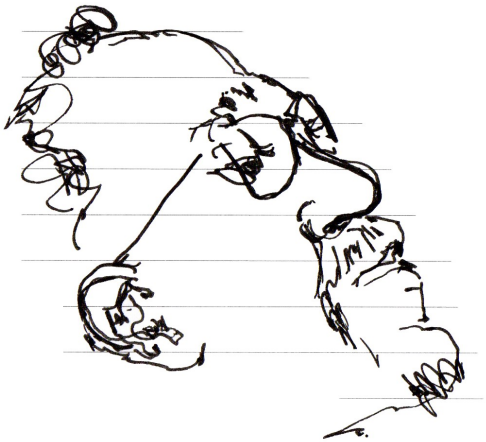
Fabrice Bourlez me demandait récemment[393] si ce que j'appelais « structure » – avec la distinction que j'opérais entre psychose et névrose – n'était pas plutôt quelque chose de l'ordre d'une cartographie. J'expliquais qu'à mon sens la structure répondait à la question simple : EST-CE QUE ÇA TIENT ? Lorsqu'on joue au KAPLA®, on doit s'assurer que la construction tienne. S'assurer que la structure ne se casse pas la gueule. C'était ma façon à moi d'être un peu le cul entre deux chaises : entre Deleuze et Lacan. Il me questionnait ensuite sur ma définition du transfert ou du contre-transfert. Je lui répondais que pour moi, il n'y a que du transfert. Dire « contre-transfert » est simplement une façon de spécifier le double sens du CONTRE : à la fois volonté d'émancipation ET volonté de promiscuité.

En considérant ce double aspect, advenait une autre question qui me travaille beaucoup, en analyse comme dans la clinique : quand est-ce qu'on utilise l'autre ? Et si on l'utilise, est-ce comme un levier ou en tant qu'objet ? On sait bien ce qu'est l'objet en psychanalyse, mais il n'est pas question de virer dans la perversion où seuls le fragment et l'objet comptent. Dans ce cas, l'autre n'existe plus car on l'a fait disparaître au profit de sollicitations opportunistes et ponctuelles. On en tire profit uniquement pour soi. C'est une de mes plus grandes

393 À l'occasion du colloque « Réinventer la psychanalyse », *ob. cit.*

craintes : faire disparaître l'autre par ma demande ou qu'il me fasse disparaître moi-même avec la sienne. C'est une vraie question, comme celle de la ''disparition'', et il va me falloir un certain temps pour la penser.

« Figures »



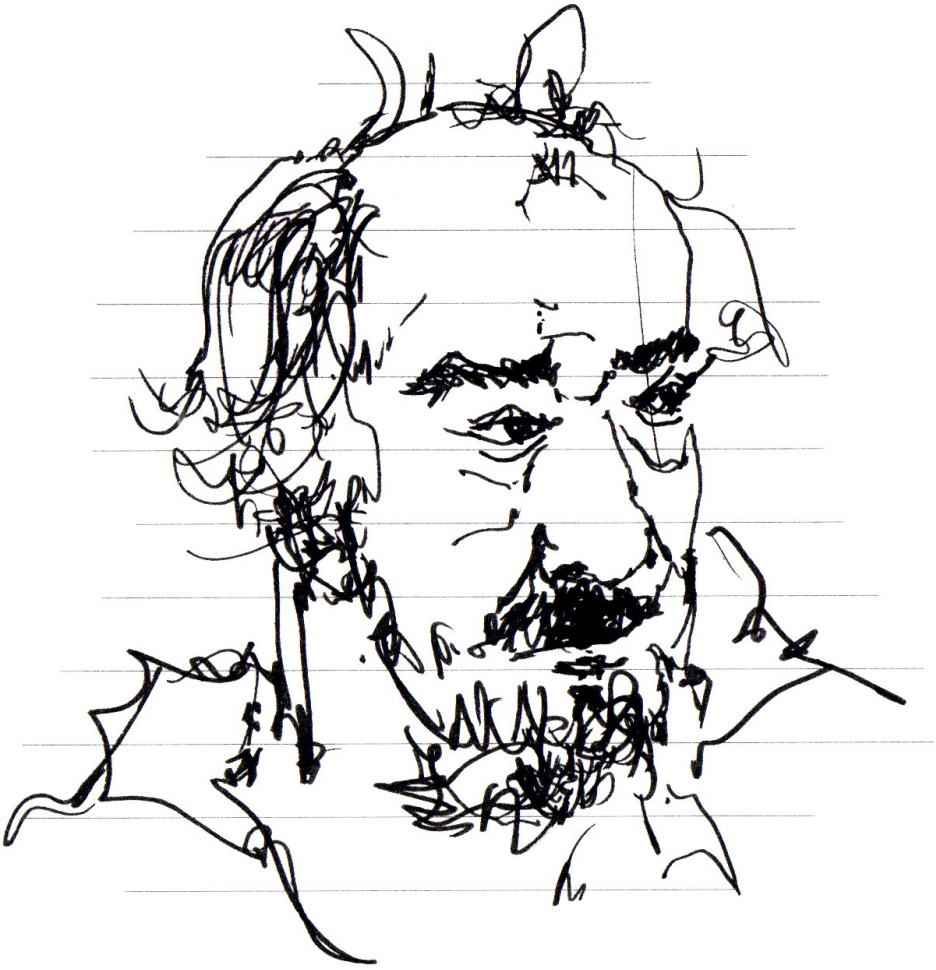
















[.]

Lors de mon dernier jour de stage, je sentais BriSS particulièrement distant. Il avait finalement décidé de partir plus tôt qu'à son habitude. J'avais pris soin dès le début du mois de juin de nous préparer à mon départ. C'est en faisant mon dernier trajet jusqu'à la gare RER que Yannick, le pair-aidant, me faisait part de ce que lui avait dit BriSS plus tôt dans la journée : « Margaux est quand même la femme qui m'a élevée ! ». Curieusement touchant quand j'apprenais en parallèle à la toute fin du mois de mai que j'étais enceinte... Il l'avait certainement deviné d'ailleurs, puisqu'il m'avait demandé ce même jour si j'étais ''pollenisée'' juste après que j'aie éternué à la buvette. S'en était suivie une conversation sur la pollinisation, sujet pas si clair pour lui : je lui avais expliqué non sans en rire qu'il s'agissait d'un processus dans lequel les insectes dits « pollinisateurs » venaient déposer grâce à leurs pattes du pollen dans les fleurs de façon à ce qu'elles se reproduisent. En reprenant un ton plus sérieux, j'avais conclu en disant qu'en effet, je restais sujette à quelques allergies... Je devais savoir dire au revoir à BriSS tout en préservant cette joie d'avoir pu le rencontrer et ne pas me sentir

indispensable pour lui indéfiniment : je savais qu'il était plein d'humour et de ressources.

Il me semble malgré tout qu'on apprend toujours dans la tristesse. Deleuze le savait bien[394], c'est précisément de là que vient la tragédie et la gravité de sa joie. Sinon, pourquoi l'un des plus grands théoriciens du désir aurait-il sauté par la fenêtre pour mettre fin à ses jours le 4 novembre 1995 ? Ce n'était pas pour voler, non, mais pour prendre un dernier souffle, et réaliser l'ultime saut avant de disparaître pour de bon. Le souci humain est ici : ce sont les choses douloureuses qui le plus souvent demeurent.

Derek Humphreys affirme qu'il existe une ligne de pensée avec des images, et que cette ligne masque des espaces souterrains[395]. Ce qui passe *sous la terre nue*[396] est ainsi ce qui – justement – résiste. Résiste à

394 « Nous vivons dans un monde plutôt désagréable, où nous seulement les gens, mais les pouvoirs établis ont intérêt à nous communiquer des affects tristes. La tristesse, les affects tristes sont tous ceux qui diminuent notre puissance d'agir. Les pouvoirs établis ont besoin de nos tristesses pour faire de nous des esclaves. Le tyran, le prêtre, les preneurs d'âme, ont besoin de nous persuader que la vie est dure et lourde […] Ce n'est pas facile d'être un homme libre : fuir la peste, organiser les rencontres, augmenter la puissance d'agir, s'affecter de joie, multiplier les affects qui expriment un maximum d'affirmation. Faire du corps une puissance qui ne se réduit pas à l'organisme, faire de la pensée une puissance qui ne se réduit pas à la conscience » disait Gilles Deleuze dans ses *Dialogues avec Claire Parnet* (éditions Flammarion, 1977).

395 Séance du 7 octobre 2021 de son séminaire « Langage, affect, psychanalyse » à l'Université Sorbonne Paris-Nord.

396 « Qu'est-ce que l'acte de création ? » de Gilles Deleuze, *ob. cit.*

la vue directe, à une mise en visibilité et donc à une vulnérabilité totale. La résistance suppose en effet deux mouvements ambivalents : elle est ce qui protège tout autant que ce qui défend et se défend. Une différence pourrait ainsi être créé entre SOUVERAIN et SOUTERRAIN – au même titre que la distinction entre MAJEUR et MINEUR chez Deleuze – comme pouvoir qui prendrait deux formes : l'un, officiel et reconnu, de surface – et l'autre, qui opérerait dans l'ombre, « sous la terre », disséminé et dissolu. Non unitaire et non précisément identifiable.
Savoir qu'il existait une résistance souterraine de cet ordre a été une vraie révélation, un vrai soulagement pour moi. C'est cette joie si singulière qui a changé ma vie quand j'ai découvert les textes et la voix de Gilles Deleuze. J'avais tout-à-coup le sentiment que je ne serais justement plus jamais triste. Plus jamais vraiment seule.

Parler de sens n'a rien à voir avec la signification. Ce qu'il faut comprendre par sens, c'est plutôt une inflexion. Inflexion comme direction. Et dans la direction, il n'y a que du vide. C'est probablement de cette manière que j'aime penser la psychanalyse, en ce qu'elle permet de créer du vide, vide comme espace de pleine puissance. Comme espace d'intensités vécues, de corps justement, dans toute leur puissance et leur violence.

Un autre texte, découvert assez tardivement au cours de mon travail de thèse, m'a aussi beaucoup rassurée.

> Prenons un dernier exemple, celui d'une redéfinition ouverte du corps, tellement nécessaire pour la promotion d'agencements thérapeutiques dans la psychose ; le corps conçu comme intersection de composantes autopoïétiques partielles, aux configurations multiples et changeantes, travaillant ensemble aussi bien que chacune pour elles-mêmes ; tous ''les corps'' : le corps propre spéculaire, le corps fantasmatique, le schéma corporel neurologique, le soma biologique et organique, le soi immunitaire, l'identité personnologique au sein des écosystèmes familiaux et environnementaux, la visagéïté collective, les ritournelles mythiques, religieuses, idéologiques... Autant de territorialités existentielles reliées par la même chaosmose [...] C'est une seule et même chose de déclarer ces territoires partiels et cependant ouverts sur les champs d'altérité les plus divers : ce qui éclaire que la refermeture la plus autistique peut être en prise directe sur les constellations sociales et l'Inconscient machinique ambiants, les complexes historiques et les apories cosmiques.[397]

Ce texte de Félix Guattari m'avait en effet rassurée puisque je savais

397 *Chaosmose*, *ob. cit.*, p. 168-169.

que je n'inventais rien et que j'étais déjà engagée dans le même sillage.

J'ai souhaité montrer ici que dans le travail clinique – ce qu'on appelle ''soin'' – n'est pas exempt de violence, au contraire : le soin ne peut se départir d'une certaine violence parce qu'il suppose déjà une demande à l'autre. Lorsque je me propose comme clinicien.ne, je suppose déjà qu'une demande va m'être adressée : c'est cette manière d'attente qui rend le soin si violent en un sens, puisqu'on attend déjà de l'autre qu'il vienne nous solliciter[398]. Dans ce que j'envisage du soin, j'aimerais ne jamais trop attendre de l'autre. Ma posture professionnelle est une des conditions qui doit garantir au sujet de pouvoir rester sujet. Mais elle n'est pas la seule ; la notion d'*informe*, beaucoup utilisée dans cette thèse, en est l'exemple le plus concret. L'informe nous confronte à ce corps inconnu, à une métamorphose qu'il faudra opérer pour saisir *quelque chose* du sujet. Je vais revenir sur cette question un peu plus loin.

On place toujours un peu de soi dans l'autre. Ainsi, la fameuse demande n'est peut-être pas qu'une sollicitation anodine, mais déjà une question pour laquelle nous avons toujours attendu une réponse. Cette réponse qui n'est jamais venue est comme un fardeau qu'on

398 Nicolas Robert, psychologue clinicien aujourd'hui ATER au département de psychologie clinique de l'Université Aix-Marseille, faisait part de cette réflexion lors de ses cours à l'Université Sorbonne-Paris Nord en 2021.

vient déposer à l'endroit de l'autre : c'est là toute la gravité que cette forme d'absence cause à l'existence.

On pourra par ailleurs me reprocher ma lecture très hystérique de la psychose : l'identification, dont j'ai beaucoup parlé dans ce travail, est un processus commun aux deux structures. Cette identification se révèle parfois dangereuse, et parfois très utile ; en cela, il faut avoir déjà saisi dans son propre désir de clinicien.ne ce qui tient de la sidération et/ou de la fascination et ce qui tient, justement, de l'informe. Être sidéré, c'est ne reconnaître aucune possibilité de partage en se coupant littéralement d'une présence à l'autre. La fascination, elle, désigne ce moment où il n'existe au contraire aucune forme d'altérité possible. L'autre est convoité.e et convoitable à l'envi. Ainsi, se reconnaître soi dans l'autre n'équivaut aucunement à reconnaître *quelque chose* d'un écho de l'autre en soi. L'écho signe d'ailleurs cet espace entre-deux, rappelle qu'il existe. Nous revenons ici à la relation en symétrie dont parle si justement Solal Rabinovitch[399].
Les effets de corps dans la psychose nous permettent d'appréhender une autre version de l'identité, la faisant passer d'une identité unifiante à une identité critique de l'ordre d'une déconstruction : nous passons notre temps à authentifier ce qui constitue notre corps et ce qui ne le

399 À la page 441 de cette thèse.

constitue pas. L'identification est un processus qui permet cette authentification ; se laisser traverser par l'informe en est une autre : entre l'identification et la traversée de l'informe, existent plusieurs chemins et chaque rencontre nous en fait découvrir un bien singulier. Chaque fois un autre, chaque fois nouveau. Nos fragments se regroupent ou se séparent en fonction de nos rencontres. Ainsi, il n'y a pas un seul corps, mais la succession de plusieurs apparences, de plusieurs ensembles qui prennent la forme d'un seul. Chaque épreuve du dehors nous pousse à la métamorphose. Le sujet est un agrégat fragmentaire qui se compose et se recompose en fonction de l'instant et de la personne avec qui il est en lien. C'est ainsi que se fabrique une communauté de solitudes partielles[400].

Il ne faudrait dans tous les cas jamais laisser l'autre nous dire qui nous sommes alors que nous ne le sommes pas encore, ni déjà.

Je préfère parler du LIEN que du transfert, peut-être aussi parce que LIEN se rapproche paradoxalement du RIEN. Rappelons-nous ici de la notion d'« épistémologies précaires » amenée par Catherine Perret dont je parlais en introduction de cette thèse : ce qui est TÉNU peut aussi s'avérer TENU. Il est essentiel de se montrer

400 Et il faudrait écrire sur la puissance politique de cette communauté de solitudes. Cette question constituera peut-être un futur chantier de travail...

extrêmement attentif à ce qui semble *ne tenir à rien*. En parlant du lien, on ne parle effectivement pas de ce qui EST, mais de ce qui est à venir, des idées qui ne sont encore que des idées, des questions qui viendront à deux – et non de celles qui nous pèsent et qui font de nous des êtres de pure solitude. On envisage des questions surprenantes issues de cette transformation, de la métamorphose qu'aura suscité l'autre en nous. C'est ça, l'informe : ce nouveau champ dans l'être et dans l'être à l'autre.

Quand Olivier Douville dit qu'il ne connaît pas plus sensible au transfert que les psychotiques (et en cela il contredit Freud lui-même qui pensait tout psychotique absolument imperméable au transfert) j'affirme qu'il a absolument raison ! La psychose opère par transfert inversé. C'est pour cette raison qu'elle nous fait toujours revenir à nos propres questions fondamentales, à nos propres fardeaux. À nos propres solitudes. Pour cette raison qu'elle nous fait sans cesse revenir à nos questions les plus anciennes, les plus intimes. La psychose vient présentifier ces questions qui nous ont habité.e.s, hanté.e.s, et pour lesquelles nous devons redevenir responsables des réponses. De nos propres réponses.

Je crois que d'en venir à la clinique après être passée par les sciences sociales, où je ne parvenais pas à trouver de terrain qui me soit

propre – terrain d'expérimentation de mes écrits, de mes recherches, un terrain qui les mette à l'épreuve – a été aussi éprouvant que reposant. La clinique présente une intensité dont j'ai besoin pour être éveillée et mise au travail.

Il a été question dans ce travail de thèse de comprendre mon propre positionnement politique, de construire cette posture et de l'assumer, même si le choix de la psychanalyse suppose toujours une certaine mise en retrait, une certaine méfiance face au collectif. Il me semble avoir tenté de redéfinir cette notion de *collectif* justement, en ne l'amenant pas de prime abord, mais en questionnant ce qui le permet et ce qui ne le permet pas. Le collectif n'est pas quelque chose de donné, même si l'institution parfois – dans son penchant pervers – nous maintient dans l'illusion d'un commun. Cet effet de surface auto-produit endort celles et ceux qui la composent : résister à cet effet de surface est un effort constant qui consiste à se positionner dans les interstices sans pour autant s'y cacher et au risque d'y disparaître. Parler de l'intime dans le collectif reste une des façons de ne pas céder à cette perversion, même si cela nous rend forcément vulnérable.

On pourra tout aussi bien me reprocher mon désir d'universel, et je sais combien il peut s'avérer dangereux, mais l'universel – et surtout l'universel singulier amené par David Pavón Cuéllar – pose la question de la responsabilité. Notre responsabilité dans la vie comme dans la

cure est de ne jamais cesser de poser des questions : produire de la question permet aussi d'affirmer au sens d'*affiner*.

Le temps de l'analyse, ce moment où le pas est franchi dans cet espace si incertain, signe un espace-temps où l'on cesse d'être dits et d'être parlés. Il n'est pas question de s'y écouter parler mais de s'y entendre dire *par soi*. Dans tout conflit, dans toute tentative de violence de la part d'un autre à notre égard, nous ne devrions jamais chercher ailleurs ce qui peut justifier notre point de vue. C'est ici une affaire circonstancielle, une affaire de lien, et c'est aussi d'une grande violence : rien d'autre que soi ne nous permettra de nous défendre, ni les paroles transposées d'un autre. Pas de transposition dans le conflit, que de l'adaptation : peut-être que c'est ça la vulnérabilité. Partout et toujours chercher des armes à soi, des armes aiguisées par soi, pour soi. Des armes singulières qui laisseront l'adversaire face à la responsabilité de la parole qu'il a prononcée à notre égard. Tout réside dans le lien. Et parler AVEC un autre n'est pas parler POUR un autre. C'est aussi ça, ne pas faire preuve de manichéisme : trouver ses propres ressources pour se dire, sans chercher ailleurs des armes qui n'auraient pas été faites à notre image et à notre usage. Ces armes doivent être créées, inventées. Du début à la fin.

Ollivier Pourriol parle ainsi des règles de plus en plus précises au football : il mentionne la VAR[401], cet outil vidéo permettant à l'arbitre de pousser la vérification du respect des règles du jeu en cas d'incertitude. La multiplication des points de vue et les images au ralenti lui permettent alors de statuer. Mais bien avant la VAR, on se souvient de la *Mano de Dios*, celle de Diego Maradona lors de la Coupe du Monde de 1986 : c'est avec sa main qu'il avait marqué. L'arbitre lors du match, et de son point de vue, avait pourtant statué sur un but marqué de la tête du joueur. On comprend ici que le perfectionnement des outils techniques et technologiques n'empêchera jamais les beaux gestes, comme les mauvais. *L'archaïque se maintient et se manifeste toujours*, malgré ça[402].

Nous avons donc au cours de ce travail pu mettre à jour des espaces vierges, en opérant une traduction de la pratique technique, artistique et esthétique à la pratique clinique. Dans la continuité de ce que nous avons qualifié de « traduction », nous considérons toute traduction comme une création. Comme une trouvaille qui découle d'une subjectivité, de mises en lien et de circonstances.

J'aimerais dans ce sens faire mention d'un personnage qui pourrait

401 « Video Assistant Referees » en anglais, ou « assistance vidéo à l'arbitrage » en français.

402 Ollivier Pourriol dans « Éloge du mauvais geste », *ob. cit.*

paraître absent de cette thèse, bien qu'il l'infuse et en constitue même le sédiment : il s'agit de Michel Foucault. Il est en fond, assurément, et son travail aurait mérité davantage d'attention – plus d'attention et moins d'intuition – sur ce qu'il a produit avec l'écriture et la question de l'espace du langage comme simulacre et comme masque[403].

Il manque aussi un travail important qui aurait consisté à déployer le concept de réel, entre Deleuze et Lacan. C'est un questionnement que j'ai soulevé, mais que j'ai laissé en l'état tout en l'éludant. Cette question mérite pourtant toute une recherche. Je m'y pencherai peut-être plus tard, quand j'aurai trouvé le biais adéquat pour la traiter.

De par mon cursus en art, je regrette aussi de n'avoir pas su intégrer davantage d'écrits sur Friedrich Kittler, ou d'avoir questionné un peu plus son système de pensée. Kittler conçoit un pont entre les sciences sociales, le travail technique que j'associe à l'art, et la psychanalyse. Il y a tout un aspect de disparition humaine dans son travail avec lequel je ne suis pas tout-à-fait d'accord : ce décalage suppose une étude critique

403 Je citerai ici Pénélope Puymirat citant en partie Jacques-Alain Miller dans son bel article « Le masque : de l'identification au symptôme », disponible sur le site de l'UFORCA ici : https://www.lacan-universite.fr/pragmatique/. « Du masque, dont nous venons de tracer les caractéristiques héritées du désir de l'Autre, déborde la jouissance qui ne peut pas toute se contenir, au sens où elle ne peut pas toute se dire. Or, le chemin censé démasquer les semblants se trouve empreint de discours. L'acte analytique comporte une élaboration visant à faire passer l'inconscient réel au symbolique en le recouvrant de semblants. La psychanalyse a *structure de fiction*. Pour parler de cette jouissance rétive aux mots, il faudrait inventer une autre langue, préférer la poésie à l'interprétation. »

que je n'ai pas menée. Elle constituera aussi un prochain chantier.

Pour finir, je dirai qu'opérer en fragments est une chose que j'ai assumée et affirmée dès l'introduction de ce travail : elle me permet une certaine liberté, celle d'associer, comme on pourrait le faire en analyse, pour parler des autres, et finir par parler pour soi. Cette opération comporte cependant un désavantage : celui d'utiliser la digression au détriment d'une critique fine de mes références. De nombreux aspects sont laissés en suspens ; je passe à côté d'eux au profit de liens que j'instrumentalise à mon avantage. C'est ma façon de faire, mais elle ne doit pas pour autant masquer mon manque de rigueur. Si le fragment fait partie de mon mode de jouissance, il ne doit aucunement en empêcher la précision.

J'espère en tout cas avec ce parcours avoir pu faire comprendre ce qui pour moi *fait corps*, à défaut de l'être.

Corps "indisciples" -sans-organe

Une épistémologie psychanalytique du fragment

Sommaire …. p. 3
À celles et ceux .... p. 5
Remerciements .... p. 7
Épigraphe …. p. 9

Avant-propos …. p. 11-13
Un titre qui rassemble les épars
Appeler d'autres paysages
L'émergence des vérités

[.] Introduction …. p. 15-49
Qu'est-ce qu'une épistémologie du fragment ?
Technicité de la psychanalyse : corps et cure
Esquisser un corps possible avec *L'Anti-Œdipe*
Symptôme, sujet, Corps-sans-organe
Politique du corps « indisciple » : séparer le corps de la notion de sujet
La structure en psychanalyse VS. la question de la forme
L'unité est une illusion
De la fragmentation subie à la fragmentation choisie : le corps contre le capitalisme
Le capitalisme est une maladie auto-immune
De la guerre au terrorisme avec la psychanalyse
Pulsion, désir et besoin de reconnaissance : l'uniformisation et l'identification au social
Radicalisation VS. radicalité : utopie ou répression ?
Un intime en voie de disparition...
Actualité politique : le Rassemblement National et ses « petites possessions »
L'ère désolante de la bienveillance : le NOUS n'est jamais donné

Une aliénation nécessaire : rassembler les solitudes, faire acte de présence face à l'Autre
Dire « banalisation de la violence » est un pléonasme
Les images subliminales de la guerre
Produire de la question en lieu et place de l'affirmation
Les certitudes éprouvent et s'éprouvent
La violence depuis la modernité : une histoire d'invisibilisation
Comment situer la violence ?
La violence de la cure : entre liaison et déliaison
Réinvestir nos usages des mots, faire éclater les catégories de pensée et de représentation
L'illisibilité fondamentale du corps et du désir
Savoir observer sans interpréter, être attentif au geste
Histoire de l'art / Histoire des techniques
Comment naissent les images ?
Terrorisme, jeux de guerre et psychose
Affirmer une méthodologie précaire : la puissance liante du fragment

Chapitre 0 …..... p. 51-161

Imaginaires de la guerre, fantasmes terroristes : violence des images et représentabilité

« Ainsi seras-tu nommé.e » …..... p. 53-68
La définition impossible du terrorisme : opportunisme et registre accidentel
Des subjectivités contemporaines déterminées par le terrorisme
Répétition et effets de vérité dans la cure
L'histoire singulière dans le flux de l'Histoire : la fiction contre le trou
L'universel singulier contre l'individualisme universaliste
Savoir déceler les discours vides
« Nul ne sait ce que peut un corps » : le corps est une expérience plutôt qu'une vérité
Définir à partir du seuil
Construire, déconstruire, reconstruire comme un seul et même verbe
Indiscipliner les disciplines grâce à la fiction

1. De « libéralisme » à « liberté », de « liberté » à « désir » …..... p. 69-80
Ouvrir le cabinet de l'analyste au dehors
L'individu pluriel, l'individu multiple
Le corps comme société cellulaire : la pulsion à la lumière du biologique
Suicides et attentats-suicides

De la liberté au travail du désir : une vision marxiste
Libéralisme et Surmoi

2. Liberté pour liberté …..... p. 81-88
Nazisme et management
Préférer le mouvement à l'État : contre la Loi
Le paradoxe nazi : un concept vide de « liberté »
La Zone d'intérêt de Jonathan Glazer, ou la mise en visibilité du subreptice
La violence est ce qui se refoule et se transmet le mieux

3. Aux origines d'une résistance …..... p. 89-104
Une jeunesse d'après-guerre qui ne pardonne pas : l'exemple de la Rote Armee Fraktion
Résistance et terrorisme : deux modalités de combat fondamentalement opposées
Étymologie et néologismes
Iconographie de la Révolution Française : la guillotine, la tête coupée et le peuple
Le « corps métaphorisé » comme outil du pouvoir et des politiques de santé publique
L'ère de la victimisation et du tout-traumatique, ou comment saturer l'imaginaire
Ramener du corps dans le traumatisme : retour aux origines avec Ferenczi
Le direct et l'indirect du terrorisme : entre vécu traumatique et traumatisme médiatique
Ne plus se laisser phagocyter par les représentations toutes faites : l'exemple de la cure
Qu'est-ce vraiment que l'horreur du corps ?
Des images aux visibilités avec Marie-José Mondzain

4. Arpenter les ruines …..... p. 105-113
Scènes de carnage, scènes-flots
De la positivité de la guerre : le principe de « coévolution » entre la guérilla et l'armée régulière
Inventivité de terrain et questions d'usages...
Bons ou mauvais usages ? L'exemple de l'armée israélienne et des machines de guerre
Perdre aussi nous appartient

5. Grossir les territoires du « point critique » / entrer dans la disjonction …..... p. 115-128
Notre connaissance n'est pas assez préparée à ce que nous devons trouver
La catastrophe de Tchernobyl ou l'accidentalité de la technique
Le procès de l'Holocauste : l'exemple de Deborah Lipstadt et David Irving
La technique et l'enregistrement accidentel des images comme régime de preuves
Qu'est-ce que la Forensic Architecture ?
Loin du terrain mais près des images (tout près des affects)
Eyal Weizman et le paradigme esthétique de Guattari

6. Artefacts et affects …..... p. 129-136
We don't need videos
L'affect ne ment jamais : synchroniser les témoignages dans l'affaire Mark Duggan
Affect + technique = champ esthétique
L'image à l'échelle moléculaire
Qu'est-ce qui fonde une certitude ?
Considérer les métadonnées comme partie prenante de l'image numérique
Le regard périphérique du danseur

7. Créer des lieux pour faire habiter les corps …..... p. 137-146
Histoire de la psychothérapie institutionnelle
Le « prendre soin » commun
La parole de la folie : de l'oracle à la marginalité
De la double signification de l'asile : une histoire de l'enfermement
L'eugénisme du régime de Vichy, ou l'oubli délibéré des malades psychiatriques
Instituer et constituer le soin : les apports de Paul-Claude Racamier
La perversion et l'institution

8. De la violence fondamentale …..... p. 147-156
Limites, seuils et débordements
De la relative souplesse psychique
Refoulement, angoisse et excès : la naissance du symptôme
Violence et *infans*
L'infantile : entre toute-puissance et vulnérabilité fondamentale
De l'enfant ou de l'adulte, qui parle ?
Le carburant de la violence fondamentale : question de dualités
Renverser, inverser la *Hilflosigkeit*
Qu'est-ce que toucher ? Qu'est-ce qu'être touché.e ?

[.] …..... p. 157-161
De la surveillance au contrôle, il n'y a qu'un pas
La nécro-police de Frédéric Neyrat
De « hors-la-loi » au « hors-lieu » de la loi
Lorsque la police glisse dans le législatif : un autre type de débordement
Bernard Harcourt et l'état de contre-révolution
Fiction, mythe et non-lieux...

Chapitre 1 …..... p. 163-283

Jouer avec les concepts : spatialités du langage, politiques du corps et des objets

« Ne faire qu'esquisser les contours » …..... p. 165-185
Distinguer l'asymétrie de l'opposition : esquisser un espace de triangulation
Spatialités de l'écriture et espaces de la littérature
L'enfant et la fiction : un processus de subjectivation
Le fragment à la lumière des objets partiels de Melanie Klein
Les machines désirantes contre le complexe œdipien
Traité de schizoanalyse : l'inénarrable sujet
L'aliénation à la liberté dans la psychose, ou ce qui toujours défie le discours majeur
Pratiques de soi et écritures du corps : Paul B. Preciado et McKenzie Wark
De la dangerosité du langage
L'entrelacs du réel et de la fiction
Pas identifier, mais *authentifier*
Poésie, fantômes et apparitions de surface...

1. Le corps dans la mort …..... p. 187-195
Corps et technique depuis la modernité
Histoire de ma grand-mère : réapprendre à être liées
Comment mourir ? La question du suicide assisté
Un début de questionnement clinique...

2. De NÉCRO-POLICE à NÉCRO-RESISTANCE …..... p. 197-202
Pratiques collectives d'auto-mutilation du corps : une manière de résistance
La résistance comme négatif du terrorisme
La mise en visibilité du corps décharné
Des corps vivaces contre l'État

3. La violence et le jeu : des usages de la fiction …..... p. 203-213
Les règles de la guerre
Du duel à mains nues au combat armé : une distanciation des corps
Techniques bricolées de combat
Maitland et *l'île de béton* : l'énigme de la catastrophe
Fiction et violence : jusqu'à quelle limite ?
Jeux vidéos et cinéma

4. La puissance du signe : entre discours et espace architecturé …..... p. 215-233
Disneyland, ce vieux pays natal : d'Arnaud des Pallières à Louis Marin
Rapport technicité/simulacre
Discours, signes et semblants : l'aphasie d'un monde clos
Diégèse/extra-diégèse : ordonner les « discours-parcours », orienter le « narrateur-personnage »
Louis Marin, Walter Benjamin, Hal Foster : essai d'ethnographie
Confusion entre *ici* et *là-bas* : une histoire coloniale
Les figures comme figurines et le monde en miniature : enjamber n'est pas s'aventurer
Les circonstances d'une circulation, ou comment *oblitérer le présent*
Une étrange réminiscence
La frontière non comme limite mais comme transgression
Le véhicule de l'idéologie
Miguel Abensour et Louis Marin : le souci de la démocratie
Interroger notre espace de vie : *la quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité*

5. Code, écriture, création …..... p. 235-245
La justice à la chaîne : l'injustice et l'injustesse des procès
Qu'est-ce que traduire ? Une perte dans la langue...
Uncreative writing : nous n'inventons rien !
Qu'est-ce que la photographie et le cinéma viennent dire à propos du vivant ?
Formes de l'écriture : codage, réactivation, transduction
Les fantômes de nos machines... Friedrich Kittler et la théorie des médias
Du phénomène dans son apparition la plus brute
Des machines désirantes ou du Corps-sans-organe, qui est le premier ?

6. [Interlude] …..... p. 247-250
La danse du fantôme : *diaphane, adiaphane*
Les microgrammes de Robert Walser
Appartenir des fantômes

7. Do you believe in ghosts ? …..... p. 251-255
Cinéma et psychanalyse : l'art de la fantomachie
Image fixe ou image mouvement ? La pulsion de mort et le vivant
La technique existe-t-elle sans nous ?

8. Des dispositifs, des normes et des échelles …..... p. 257-263
Lire ce qui n'a jamais été écrit : Walter Benjamin en médium
De la mesure du corps à la démesure technologique

Dans quel espace produire ? Des formats de l'art...
L'angoisse de la perte
Parler à celles et ceux qui sont partis
L'impossibilité de dire tous les mots du monde en une seule fois

9. L'art et l'accident …..... p. 265-271
Le *Punkt* de Roman Signer : questionner la notion de forme
Considérer le hors-champ
Arte-factuel
La typographie comme topographie
L'accident et la pratique sont indissociables !
Distinguer l'art et la technique
L'imprévisibilité du geste : l'humain

10. Les images et les choses …..... p. 273-280
L'informe et le fragment : reconstruire et interpréter
William Kentridge et son épistémologie pratique de l'Histoire
Le monde et ses images : une conversion du regard
De nos usages maladroits des médias
Questionner le *comment* premier de l'image, les circonstances de son émergence
L'écart entre les images permet de lire le monde, permet de se lire soi
Perdre son corps dans les images

[.] …..... p. 281-283
Ouvrir un nouveau champ dans l'être
La *matière d'entre* de Fernand Deligny...
Relire la violence à la lumière de la psychose

Chapitre 2 …..... p. 285-461
Technique et clinique : pour une technicité de l'intime et du geste

« Le *geste* et le *faire* » …..... p. 287-297
La Lettre aux Ministres de Maud Mannoni : faire communiquer les régimes machiniques
Geste et symptôme : une manière bien spécifique au sujet d'être au monde
Du paradigme esthétique au paradigme technique : pas le style, le geste !
La psychose comme outil théorique et non comme structure

Quelle est cette puissance de l'*écrire*, du *voir* et de l'*entendre* ?
Un certain regard technique en psychanalyse : se laisser aller à l'informe
Psychanalyse et marxisme, ou le retour à la schizo-analyse
Introduire le travail clinique...

1. Mettre au travail …..... p. 299-311
Expérience clinique en PAEJ (point d'accueil écoute jeune) : l'exemple de la Traversée
Présentation de la structure et de son implantation dans le réseau territorial de soin
L'atelier « Démarches vers l'avenir » : curriculum vitae et histoires de vie
L'exemple de Mohammed-Aziz : apprendre à ne pas vouloir systématiquement comprendre
ENTREPRENDRE = PRENDRE ENTRE, ou l'infinitif du CAMÉRER de Deligny
Un sujet qui *disparaît* dans son geste
Atou, Mamadou et la question du travail

2. Travailler : un certain espace-temps …..... p. 313-321
Roland Gori et la langue vernaculaire
Le rendez-vous *pardonné* de Walid
Les échos de la psychose : émergence des processus schizophréniques avec Guattari
La structure n'est pas un fait de nature !
Hériter des fragments d'autrui

3. Définir l'institution : le sujet contre l'Un …..... p. 323-329
Être TOUT et SEUL à la fois : psychose et Un, psychose et fragmentation
Couper le flux de la parole pour que le corps puisse s'inscrire
Faire preuve de décalage et surtout d'humour !
« Diffracter le transfert » avec la psychose : choix institutionnel ou effet de fragmentation ?
L'institution fragmentée de la psychose : effets de morcellement
De l'importance d'une bonne *hygiène institutionnelle*
On est plus humble en équipe

4. FAIRE et DIRE …..... p. 331-337
Couper, c'est dire que quelque chose a été entendu
L'atelier Fragment[s] : l'expérience du collage comme fragmentation unifiante
Daphné construit ses bords contre le naufrage : faire tenir l'image sur la durée
BEING ON BEING
Un soin non-frontal : de l'intérêt des ateliers et du *faire*
Nommer les espaces pour faire ensemble

5. Ce qu'« aller vers » veut dire : entre étrangeté et territorialité …..... p. 339-347
Nommer les mains, nommer l'étrange corps : Alex et son cabinet de curiosités
L'idée d'une farouche bestiole : rencontrer l'autre à la condition de l'étrangeté
La fameuse question de la « demande » : le cadre de la prévention spécialisée
Ne pas s'approprier la demande d'un autre

6. Consé[créer] …..... p. 349-359
La « santé mentale » n'est pas le soin psychique !
Au bon souvenir du narcissisme freudien
Plaidoyer pour une certaine anormalité
Faire, défaire, refaire le symptôme avec Christian Fierens
Ce que notre propre parcours nous apprend de nos répétitions
D'*Encore* au Corps-sans-organe
« Modibo, à qui tu parles ? » ou comment découvrir ce qu'est la clinique
Border, contenir, vider

7. DUO/DUEL …..... p. 361-368
Trop présente ? Quand le *faire* se fait trop
Disparaître dans le lieu : douter de ma capacité à être clinicienne
Tutoyer ou vouvoyer : jouer avec la distance (faire des erreurs)
Avoir tout intérêt à ne pas suivre, ou comment faire SES erreurs
TRAVAILLER avec Mélanie, finalement...
Petit éloge de la position dépressive
Savoir refuser de faire quand cela est nécessaire
Une temporalité faite de puissance et d'extrême fragilité : une définition de l'intensité

8. Introduire un lieu, s'introduire soi …..... p. 369-389
Expérience clinique en psychiatrie : la psychothérapie institutionnelle en hôpital de jour
Présentation de la structure et des espaces : des sites et des personnes en proximité
Cette maison qu'est l'HDJ : s'approprier les lieux, cartographier l'espace
Traduire ensemble avec l'atelier « Entraide & Fantaisie »
Le Club thérapeutique et son fonctionnement
La marche et la rythmicité : spatialiser le lien et l'entre-deux corps
Faire exister l'interstice qui n'a pas fait office de lieu
Marcher à deux : introduction à la notion d'intime

9. L'intime et l'intense : geste, sexuel et rencontre dans la psychose …..... p. 391-397
Ce que les enfants disent... L'impersonnel de Gilles Deleuze
Qu'est-ce qu'une rencontre en psychiatrie ? De quoi est-elle faite ?
Le plan d'égalité causé par l'apostrophe : questionner les apparences et sa propre posture
Ni moi, ni l'autre : fin de la sidération, naissance d'une relation

10. Épistémologie psychanalytique et écriture du « cas » …..... p. 399-404
Retour aux écrits fondateurs de la psychiatrie
L'écriture de la clinique : une épaisseur historique, des écrits documentaires
L'affection au sens d'être *affecté.e* : le point de vue « environnemental » de Falret
Il FAUT écrire !
L'écriture de cas est aussi celle du symptôme
L'impersonnel fait avec *ce qui ne fait pas prénom*
Le JE comme reste
L'adresse du symptôme
Le partage du geste, l'*entre-deux* corps

11. Contre le parlêtre, tout-contre le symptôme …..... p. 405-411
Un parlêtre irréductible à la parole
Corporalité et animalité de la voix
Le sujet aussi amène son propre dispositif dans le transfert
Perdre de vue avec Pontalis... Une modalité particulière du voir en psychanalyse
Déparasiter le symptôme
Des courants en marge de la psychanalyse pour rappeler le corps : médecine et somatique
La troisième topique de Christophe Dejours : inconscient *amential* et « effets de corps »
Mon parti-pris n'est pas post-freudien ! Retour aux *Constructions dans l'analyse*...
Se sentir responsable de sa propre aliénation
« Transfert » ou « lien » ?

12. L'imposture comme règle : traverser/être traversé.e …..... p. 413-421
L'opérativité du lien : la Casa Jangada à Rio de Janeiro
« Il faut être très déterminé.e pour ne pas faire de spécifique »
Faire acte de présence, tout au plus. Être là, déjà
Qu'est-ce que ne *rien* faire ?
Délicate traduction et phonèmes : de HILL à HEAL
La béance de Michelos
Je ne sais pas guérir

13. La rencontre du sexuel / le sexuel dans la rencontre …..... p. 423-428
Qu'est-ce qu'un corps ? Qu'est-ce qu'un geste ?
Le scratch de DJ Pone et l'étrange cheval des Chemical Brothers...
Le sexuel infantile de la psychose
Suis-je une femme pour BriSS ?
Le délire est quelque chose de très bien partagé

14. Du sexuel au relationnel : créer et permettre l'intime …..... p. 429-436
« Je n'ai jamais compris ce que voulait dire le sexuel chez Freud ! » ou la rencontre ratée
Aimerik, les chaussures et moi
L'intime : un dispositif couplé tout autant qu'un dispositif de couplage
Partialiser l'autre pour amoindrir l'intensité
Deux modes du sexuel : le névrotique et celui de la psychose
Comment sont faits les bébés ?
« Différence des sexes » : faire un choix *à partir du sexe* pour œuvrer la multiplicité du sexuel
La pulsion comme perversion ''en creux'' : image et pulsion scopique

15. Apprivoisement, fragmentation, couplages : du visible au possible ….... p. 437-449
L'exemple avec l'animal ou le bébé : établir le lien *par* et *dans* le non-verbal
Apprivoiser plutôt que séduire
La *Partialtriebe* : l'œil qui touche
Essais de perspective et d'architecture avec Panofsky et Solal Rabinovitch
Lacan et sa boîte de sardines : paranoïa, projection et paradoxe de l'image
BriSS me découpe en morceaux : schizophrénie ou paranoïa ?
« Mais Margaux, est-ce qu'on existe vraiment ? » : ne pas disparaître tout-à-fait
L'envisageable comme *faire visage*

16. « Dire aurevoir » …..... p. 451-456
Retour en enfance avec Aimerik : la douceur du pull, accueillir l'autre enfant
Les fuites et le fuir
Rencontrer un livre, en présager un autre
L'énigme aussi nous tient
Le cul entre deux chaises : entre Deleuze et Lacan
Transmettre les objets, mais quels objets ?

« Figures » …..... p. 457-461

[.] Conclusion …..... p. 463- 475
Petite révélation...
Les choses tristes
SOUVERAIN et SOUTERRAIN
Plus jamais seule ni triste depuis Deleuze
Pour une redéfinition ouverte du corps
De la violence du soin : être clinicienne, peut-être
Une lecture hystérique de la psychose
Se laisser traverser par l'informe
Le LIEN et le RIEN
Ramener les fantômes : nos plus anciennes questions
La méfiance face au collectif et l'institution
L'universel singulier est un exercice permanent de clarté
Des armes faites à notre image et usage
L'archaïque se maintient toujours...
Foucault en sédiment
Les manques et les prochains chantiers de travail

Table des matières …..... p. 477- 488
Médiagraphie critique et sélective …..... p. 489- 519

Médiagraphie sélective et critique

Psychanalyse, philosophie & politique

Livres

AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*. Payot et Rivages, 2014, 49 p.

AMEISEN, Jean-Claude, *La sculpture du vivant : le suicide cellulaire ou la mort créatrice*. Points, 2014, 480 p.

ANZIEU, Didier, *Les enveloppes psychiques*. Dunod, 2000, 188 p.

BACHELARD, Gaston, *Le nouvel esprit scientifique*. PUF, 1941, 244 p.

BARTHES, Roland, *La Chambre claire*. Gallimard, 1980, 200 p.
BARTHES, Roland, *Le Neutre : Cours au Collège de France (1977-1978)*. Seuil, 2002, 258 p.

BENJAMIN, Walter, *Critique de la violence*. Payot et Rivages, 2013, 160 p.

BERGERET, Jean, *La personnalité normale et pathologique*. Dunod, 2003, 336 p.
BERGERET, Jean, *La violence fondamentale : l'inépuisable Œdipe*. Dunod, 2014, 256 p.

BORIE, Jacques, *Le psychotique et le psychanalyste*. Éditions Michèle, 2012, 200 p.

BRISSON, Olivier, *Pour une psychiatrie indisciplinée*. La Fabrique, 2023, 264 p.

CANGUILHEM, Georges, *Le normal et le pathologique*. PUF, 2013, 294 p.

CHAMAYOU, Grégoire, *Corps vils : expérimenter sur êtres humains aux XVIIIe et XIXe siècles*. La Découverte, 2014, 424 p.

CHEMAMA, Roland, HOFFMAN, Christian, *Trauma dans la civilisation, terrorisme et guerre des identités*. Éditions Érès, 2018, 142 p.

CRARY, Jonathan, *24/7, le capitalisme à l'assaut du sommeil*. La Découverte, 2014, 139 p.

DAVID-MÉNARD, Monique, *Deleuze et la psychanalyse*. PUF, 2005, 196 p.
DAVID-MÉNARD, Monique, [et al.] *Les identifications : confrontation de la clinique et de la théorie de Freud à Lacan*. Denoël, 1987, 240 p.

DAVID-MÉNARD, Monique, SANTOS, Beatriz, *Pulsion de mort : destruction et créations*. Hermann, 2023, 326 p.

DE FONCLARE, Guillaume, *Dans ma peau*. Éditions Stock, 2010, 120 p.

DEJOURS, Christophe, GERNET, Isabelle, « L'inconscient amential ». in *Des psychanalystes en séance. Glossaire clinique de la psychanalyse contemporaine*. Gallimard, 2016, p. 365-368.

DELEUZE, Gilles, *Deux régimes de fous, textes et entretiens (1975-1995)*. Éditions de Minuit, 2003, 394 p.
DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*. Presses Universitaires de France, 1968, 350 p.
DELEUZE, Gilles, *Nietzsche*. PUF, 1965, 108 p.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Qu'est-ce que la philosophie ?*. Éditions de Minuit, 1991, 208 p.

DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire, *Dialogues*. Flammarion, 2023, 190 p.

DELIGNY, Fernand, *Œuvres*. L'Arachnéen, 2017, 1856 p.

FÉDIDA, Pierre, *Des bienfaits de la dépression : éloge de la psychothérapie*. Éditions Odile Jacob, 2001, 224 p.

FERENCZI, Sándor, *Confusion de langue entre les adultes et l'enfant*. Payot, 2016, 96 p.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits, (Tome 3)*. Gallimard, 1994, 848 p.
FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*. Gallimard, 1976, 688 p.

FREUD, Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir*. Points, 2014, 192 p.
FREUD, Sigmund, *L'avenir d'une illusion*. Points, 2011, 124 p.
FREUD, Sigmund, *Psychose, névrose, perversion*. PUF, 2010, 320 p.
FREUD, Sigmund, *Résultats, idées, problèmes. Tome II : 1921-1938*. PUF, 1998, 304 p.
FREUD, Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Gallimard, 1987, 224 p.

GABARRON-GARCIA, Florent, *Histoire populaire de la psychanalyse*. La Fabrique, 2021, 224 p.

HUMPHREYS, Derek, *En rue : trajectoires psychiques et dispositifs cliniques de l'exclusion*. Ithaque, 2023, 112 p.

LACAN, Jacques, *Écrits*. Seuil, 1966, 923 p.
LACAN, Jacques, *Le Séminaire, livre X : L'angoisse (1962-1963)*. Seuil, 2004, p. 204.
LACAN, Jacques, *Le Séminaire, livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Seuil, 1973, p. 253.
LACAN, Jacques, *Les Psychoses, tome 3 : Séminaire Livre III (1955-1956)*. Seuil, 2018, 512 p.
LACAN, Jacques, *Séminaire 9 : l'identification (1961-1962)*, Staferla, en ligne.

LAUFER, Laurie, *Murmures de l'art à la psychanalyse : impressions analytiques*. Éditions Hermann, 2021, 332 p.

LAUFER, Laurie, DOUVILLE, Olivier, *Penser, rêver, créer*. L'Harmattan, 2005, 316 p.

McDOUGALL, Joyce, *Théâtres du corps. Le psychosoma en psychanalyse*. Gallimard, 1989, 220 p.

MILLER, Jacques-Alain, « Clinique floue » dans *La psychose ordinaire*. Seuil, 1999, 356 p.

PANKOW, Gisela, *L'homme et sa psychose*. Flammarion, 2009, 310 p.

PIAGET, Jean, *Introduction à l'épistémologie génétique*. PUF, 1950, 355 p.

POMMIER, Gérard, *L'amour à l'envers*. PUF, 1995, 432 p.

PRAT, Régine, *Tact-pulsion, la mémoire de forme de notre psychisme*. Érès, 2023, 384 p.
PRAT, Régine, *Maman-bébé : duo ou duel ?*. Érès, 2008, 168 p.

PRECIADO, Paul B., *Je suis un monstre qui vous parle : rapport pour une académie de psychanalystes*. Grasset, 2020, 128 p.

RABINOVITCH, Solal, *La folie du transfert*. Érès, 2006, 208 p.

RACAMIER, Paul-Claude, *Antœdipe et ses destins*. Éditions du Collège de Psychanalyse Groupale et Familiale, 2003, 127 p.
RACAMIER, Paul-Claude, *Le génie des origines : psychanalyse et psychoses*. Payot, 1992, 420 p.
RACAMIER, Paul-Claude, *Le Psychanalyste sans divan*. Payot, 1993, 448 p.
RACAMIER, Paul-Claude, *L'esprit des soins : le cadre*. Éditions du Collège, 2002, 124 p.
RACAMIER, Paul-Claude, *L'inceste et l'incestuel*. Dunod, 2010, 192 p.

SIMONDON, Gilbert, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Éditions Jérôme Millon, 2017, 576 p.

SPINOZA, Baruch, *Éthique*. Éditions de l'Éclat, 2005, 511 p.

VALÉRY, Paul, *Regards sur le monde actuel & autres essais*. Éditions Par Quatre Chemins, 2021, 292 p.

VIRILIO, Paul, *Le littoral, la dernière frontière : entretien avec Jean-Louis Violeau*. Sens&Tonka, 2013, 48 p.
VIRILIO, Paul, *Vitesse et Politique*. Galilée, 1977, 160 p.

VISENTINI, Guénaël, *Pourquoi la psychanalyse est une science : Freud épistémologue*. PUF, 2015, 268 p.

WINNICOTT, Donald W., *La capacité à être seul*. Payot, 2015, 112 p.
WINNICOTT, Donald W., *La haine dans le contre-transfert*. Payot, 2014, 128 p.
WINNICOTT, Donald W., *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Gallimard, 1975, 212 p.

ZENONI, Alfredo. *L'autre pratique clinique : psychanalyse et institution thérapeutique*. Érès, 1998, 313 p.

ZIZEK, Slavoj, *À travers le réel, entretiens avec Fabien Tarby*. Lignes, 2010, 225 p.

Revues imprimées

ABENSOUR, Liliane, « La brillance du contre-transfert ». in *Revue française de psychanalyse*, 2006/2, #70, p. 405-413.

ABDELOUAHED, Houria, LAUFER, Laurie, « La pensée magique ». in *Cliniques méditerranéennes*, 2012/1, #85, 304 p.

AMEISEN, Jean-Claude, « La mort au cœur du vivant ». in *Revue française de psychosomatique*, 2007/1, #32, p. 11-44.

ANTOINE, Agnès, « De quoi le care est-il le nom ? ». in *Nouvelle revue de psychosociologie*, vol. 35, #1, 2023, p. 181-191.

BON, Norbert, « Analyser la demande, reconnaître le désir ». in *Le Journal des psychologues*, #237, 2006, p. 51-55.

BRUCKMAN, Serge, « Psychothérapie institutionnelle et modernité ». in *Sud / Nord*, vol. 19, #1, 2004, p. 99-112.

COSTE, Patrick, « La question du corps chez Foucault, une symptomatologie philosophico-politique pour un dialogue possible avec la psychanalyse ». in *Mensuel de l'EPFCL*, #162, 2022, p. 96-106.
COSTE, Patrick, « La question du réel entre Deleuze et Lacan ». in *L'en-je lacanien*, #37, 2020, p. 117-133.

DAVID-MÉNARD, Monique, « Créer des concepts, dessiner l'impensé ». in *Rue Descartes*, #45-46 (3-4), 2004, p. 75-87.
DAVID-MÉNARD, Monique, HUMPHREYS Derek, « Le Self : question d'immunité ou énigme du corps ? », in *L'évolution psychiatrique*, #71 (4), 2006, p. 759-771.

DE LUCA, Manuella, LOUËT, Estelle, « Épistémologie psychanalytique : une épistémologie aux frontières ». in *L'évolution psychiatrique*, #86 (3), 2021, p. 553-572.

ESQUIROL, Jean-Étienne, « De la lypémanie ». in *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, J.-B. Baillière, 1838, p. 398-422.

FALRET, Jean-Pierre, « Mémoires sur la folie circulaire ». in *Bulletin de l'Académie*

impériale de médecine, tome XIX, J.-B. Baillière, 1854, p. 382-400.

FEYS, Jean-Louis, « De la non-existence des ''structures psychiques'' en psychanalyse ». in *L'information psychiatrique*, vol. 93, 2017, p. 677-684.

FIERENS, Christian, « Gesticulation, gestion, geste et gestation. Symptôme et politique ». in *Figures de la psychanalyse*, #40, 2020, p. 41-49.
FIERENS, Christian, « L'inconscient n'aime pas l'identité ». in *La revue lacanienne*, #21, 2020, p. 101-110.
FIERENS, Christian, « Penser la psychanalyse avec la psychose ». in *Essaim*, #38, 2017, p. 21-34.
FIERENS, Christian, « Tout cas est une personnalité. Cadence et décadence du cas ». in *La revue lacanienne*, #16, 2015, p. 45-51.

GABARRON-GARCIA, Florent, « L'anti-Œdipe, un enfant fait par Deleuze-Guattari dans le dos de Lacan, père du Sinthome ». in *Chimères*, #72, 2010, p. 303-320.
GABARRON-GARCIA, Florent, « Politique psychanalytique : entre clinique institutionnelle et schizo-analyse ». in *Chimères*, #71, 2009, p. 155-176.
GABARRON-GARCIA, Florent, « XXII. La schizoanalyse ou la révolution copernicienne de l'inconscient ». in *Agencer les multiplicité avec Deleuze*, 2019, p. 269-280.

GREEN, André, « Les cas limites. De la folie privée aux pulsions de destruction et de mort ». in *Revue française de psychanalyse*, 2011/2, #75, p. 375-390.

HUMPHREYS, Derek, « Auto-immunité et ambivalence du corporel. Un rapprochement entre psychanalyse et médecine ». in *L'évolution psychiatrique*, #74 (2), 2009, p. 249-259.
HUMPHREYS, Derek, « Les modes de présence dans l'intrication pulsionnelle ». in *Le Coq-héron*, #236, 2019, p. 53-65.

HUMPHREYS, Derek, LAMADRID, Martin, « Arpenter le milieu pour faire paysage. L'émotion esthétique dans l'avènement de l'image dans la clinique de l'exclusion ». in *Psychologie clinique*, #54, 2022, p. 57-69.

KORFF-SAUSSE, Simone, « Contre-transfert, cliniques de l'extrême et esthétique ». in *Revue française de psychanalyse*, 2006/2, vol. 70, p. 507-520.

LACAN, Jacques, « Je ne veux pas... ». in *Les cahiers du GRIF*, L'imaginaire du nucléaire, #41-42, 1989, p. 55-57.

LACHAL, Christian, « Le traumatisme et ses représentations », *Journal français de psychiatrie*, #36, 2010, p. 9-12.

MALEVAL, Jean-Claude, « Un animal comme bord autistique », in *Bulletin de psychologie*, 2014/1, #529, p. 5-10.

MELMAN, Charles, [et al.] « L'identité comme symptôme ». in *La Célibataire*, #6, 2002.

NÉAU, Françoise, « La dimension sexuelle des psychoses : question à partir de deux situations cliniques ». in *Psychologie clinique et projective*, 2016/1, #22, p. 137-157.

OURY, Jean, [et al.] « Acting out et psychose », in *Lettres de l'EFP*, juillet 1976, p. 478-547.

PHILIPPE, Jonathan, « Individu et puissance. Deleuze, Nietzsche, Spinoza (De l'histoire de la philosophie entendue comme alchimie ». in *Chimères*, 2006/1, #60, p. 65-94.

POMMIER, Gérard, « Surtout ne pas vouloir soigner ! Le désir de l'analyste ». in *Figures de la psychanalyse*, 2019/2, #38, p. 137-145.

RACAMIER, Paul-Claude, « Souffrir et survivre dans les paradoxes ». in *Revue française de psychanalyse*, 1991/3, #55, p. 893-910.

RIBAS, Denys, « Pulsion de mort et destructivité ». in *Revue française de psychanalyse*, vol. 73, #4, 2009, p. 987-1004.

ROUSSILLON, René, « Sexualité, sexuel, sexualisation ». in *Revue française de psychanalyse*, 2011/3, #75, p. 825-828.

TEXIER, Dominique, « D'où ''je'' parle ». in *Contraste*, 2014/1, #39, p. 51-68.

SCHÄFER, Matthias, « Le corps comme garant du réel ». in *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 2007/3, #69, p. 87-96.

SZAFARZ, Philippe, « L'angoisse, signal du risque subjectif », in *Les ambivalences du risque : regards croisés en sciences sociales*, (éd.) Yves Cartuyvels, Presses de l'Université de Saint-Louis, 2008, p. 439-447.

ZENONI, Alfredo, « Après l'Œdipe que devient la psychose ? ». in *Revue de psychanalyse*, #104, 2013, p. 90-102.

Revues et articles en ligne

BAUDRILLARD, Jean, « Le mondial et l'universel », *Libération*, en ligne, 1996. <https://www.liberation.fr/tribune/1996/03/18/le-mondial-et-l-universel_165520/> [consulté le 23 novembre 2018]

BENZAZON, Sarah, « Irréversible, de l'ombre à la lumière – critique », *Le Blog du Cinéma*, en ligne, 2016. <https://www.leblogducinema.com/le-boudoir/analyse-irreversible-102195/> [consulté le 10 février 2019]

BOGGIO ÉWANJÉ-ÉPÉE, Félix, « Que peut la psychanalyse aujourd'hui ? Entretien avec David Pavón-Cuéllar », *Période*, en ligne, 2019. <http://revueperiode.net/que-peut-la-psychanalyse-aujourdhui-entretien-avec-david-pavon-cuellar/> [consulté le 20 décembre 2020]

DESROCHES, Patricia, « Ferenczi, l'« enfant terrible » de la psychanalyse », *Nonfiction*, en ligne, 2016. <https://www.nonfiction.fr/article-8235-ferenczi-lenfant-terrible-de-la-psychanalyse.htm> [consulté le 14 décembre 2019]

LACHAL, Christian, « Les limites de l'empathie : construction du mal et victimaires », *L'Autre*, en ligne, 2016. <https://www.cairn.info/revue-l-autre-2016-2-page-149.html> [consulté le 4 décembre 2019]

LAMBERT, Léopold, T. PHAM, Minh-Ha, « Spinoza in a t-shirt », *The New Inquiry*, en ligne, 2015. <https://thenewinquiry.com/spinoza-in-a-t-shirt/> [consulté le 2 novembre 2020]

RIBAS, Denys, « La psychanalyse face à la guerre », *Huffington Post*, en ligne, 2016. <https://www.huffingtonpost.fr/denys-ribas/la-psychanalyse-face-a-la-guerre_b_9075924.html> [consulté le 20 août 2019]

Entretiens, podcasts & conférences

ADLER, Laure, « Entretien avec Miguel Abensour », dans *La Grande Table* sur France Culture, le 11 juillet 2016.

ALVEDILI, Dossia, « La psychose ordinaire », intervention à l'Université de Strasbourg, le 17 janvier 2018.

BELLAHSEN, Mathieu, BRISSON, Olivier, GABARRON-GARCIA, Florent, « Révoltes psy », entretien à l'occasion des 25 ans des éditions la Fabrique au Cirque Électrique, le 6 avril 2023.

COLLECTIF Psy P7, « Réinventer la psychanalyse », journée de colloque inter-promotions, Université Paris Cité, le 23 mars 2024.

CICCONE, Albert, « La psychanalyse en des temps mouvementés », conférence à l'École Belge de Psychanalyse, le 30 mai 2015.

DESPRET, Vinciane, « Enquêter avec les morts », EHESS, le 13 octobre 2017.

DOUVILLE, Olivier. « Qu'attendre d'un analyste dans le champ des psychoses ? », intervention à l'École psychanalytique de Sainte-Anne, à l'occasion de l'hommage à Marcel Czermak, le 2 juin 2022.

JULIAN, Matthieu, « L'insomnie chronique à l'adolescence », soirée de présentation du livre issu de sa thèse, CRPMS de l'Université Paris Cité, le 2 avril 2024.

RABINOVITCH, Solal, « Les paroles restent. Conversations en psychanalyse avec Nils Gascuel et Marie-Jeanne Sala », discussion autour de la sortie de son livre éponyme lors des Rencontres du Salon, le 11 avril 2023.

RACAMIER, Paul-Claude, « Décervelage et perversion dans les institutions », 2e conférence du cycle Perversions et sociétés, Lausanne, le 6 avril 1995.

STIEGLER, Bernard, « Deleuze et Guattari, le corps sans organes », conférence à l'Académie d'été de l'École de philosophie d'Épineuil-le-Fleuriel, le 30 août 2011.

Séminaires de recherche et de création

ANTOINE, Agnès, « Sentir, figurer/représenter, créer », EHESS, 2023-2024.

Films et supports vidéos

BOUTANG, Pierre-André, PAMART, Michel, *L'abécédaire de Gilles Deleuze*. Sodaperaga, France, 1989.

DELIGNY, Fernand, MANENTI, Josée, DANIEL, Jean-Pierre, *Le moindre geste*. SLON, France, 1971.

GARRONE, Matteo, *Dogman*, Le Pacte, Archimede Film, Rai Cinema, Italie/France, 2018.

GLAZER, Jonathan, *La Zone d'intérêt*. A24, Film4, Access, Polish Film Institute, Royaume-Uni/Pologne, 2024.

LUMET, Sidney, *Equus*. Persky-Bright Productions, Winkast Film Productions, États-Unis/Royaume-Uni, 1977.

McMULLEN, Ken, *Ghost Dance*. Looseyard Production, Channel Four Films, ZDF, Allemagne de l'Ouest/Royaume-Uni, 1983.

PHILIBERT, Nicolas, *Sur l'Adamant*. TS Productions, France/Japon, 2023.

Thèses & mémoires

ROBERT, Nicolas, « Semblant et simulacre : enjeux épistémologiques, théoriques et cliniques de deux notions clefs dans les pensées de Jacques Lacan et de Gilles Deleuze », thèse de doctorat, Université Aix-Marseille, 2021.

Musique

KRAFTWERK, *Numbers (Live Computer World)*, Computer World (Remaster 2009),

Allemagne, 2004.
KRAFTWERK, *The Man-Machine (Minimum-Maximum LIVE)*, Computer World (Remaster 2009), Allemagne, 2004.

VITALIC, *One Above One*, Flashmob, France, 2009.

Déconstruction & Pop Culture : pensées décoloniales, pensées de genre

Livres

BORROUGHS, William S., *Révolution électronique*. Allia, 2017, 64 p.

C. SCOTT, James, *La Domination et les arts de la résistance : fragments du discours subalterne*. Éditions Amsterdam, 2009, 269 p.

COMITÉ INVISIBLE, *Maintenant*. La Fabrique, 2017, 155 p.

CULP, Andrew, *Dark Deleuze*. Éditions Divergences, 2019, 104 p.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 1 : L'Anti-Œdipe*. Éditions de Minuit, 1972, 493 p.
DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille Plateaux*. Éditions de Minuit, 1980, 645 p.

DELEUZE, Gilles, NEGRI, Toni, « Le devenir révolutionnaire et les créations politiques ». in *Futur Antérieur*, vol. 1, L'Harmattan, 1990, 250 p.

DELLSPERGER, Brice, RAFAEL, Marie-France, *On gender performance*. Floating Opera Press, 2020, 64 p.

GUATTARI, Félix, *Chaosmose*. Éditions Lignes, 2022, 216 p.

HARTMAN, Saidiya, *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*. Farrar Straus Giroux, 2008, 270 p.

LALONDE, Michèle, *Terre des hommes, poème pour deux récitants*. Librairie de la Cargaison, 1967, 59 p.

McDOUGALL, Joyce, *Plaidoyer pour une certaine anormalité*. Gallimard, 1978, 222 p.

MOHAMMAD, Hala, *Les hirondelles se sont envolées avant nous*. Éditions Bruno Doucet, 2021, 144 p.

PRECIADO, Paul B., *Testo Junkie : sexe, drogue et politique*. Grasset, 2008, 389 p.
PRECIADO, Paul B., *Countersexual Manifesto*. Columbia University Press, 2018, 208 p.

RICHTER, Falk, *Ivresse / Play Loud*. L'Arche, 2013, 156 p.

WARK, McKenzie, *A Hacker Manifesto*. Harvard University Press, 2004, 208 p.

Revues et articles en ligne

BOURLEZ, Fabrice, « Pour un sexe post-humain (Deleuze aujourd'hui) », *Diacritik*, en ligne, 2016. <https://diacritik.com/2016/03/02/pour-un-sexe-post-humain-fabrice-bourlez-deleuze-aujourdhui/> [consulté le 18 août 2024]

DAUMAS, Cécile, « Paul B. Preciado : Hier, le lieu de la lutte était l'usine, aujourd'hui c'est le corps », *Libération*, en ligne, 2018. <https://www.liberation.fr/debats/2018/07/20/paul-b-preciado-hier-le-lieu-de-la-lutte-etait-l-usine-aujourd-hui-c-est-le-corps_1667833/> [consulté le 24 juillet 2021]

PERRET, Catherine, « Reterritorialiser l'intime », *Collectif de Pantin*, en ligne, 2024. <https://www.collectifdepantin.org/posts/reterritorialiser-lintime> [consulté le 6 juillet 2024]

QUERRIEN, Anne, « La schizoanalyse : une cartographie à n dimensions », *Chimères*, en ligne, 2019. <https://www.revue-chimeres.fr/La-schizoanalyse-une-cartographie-a-n-dimensions-discussion-avec-Anne-Querrien> [consulté le 26 mai 2021]

Entretiens, podcasts & conférences

GALLIEN, Raphaël, « Les traces psychiques de la domination coloniale », présentation lors du séminaire du *Laboratoire du temps qui passe*, le 14 mars 2024.

MIGLIORIN, Cezar, PINNA, Bruna, « Esbarrão et mafuá : expériences clinico-politico-médiatiques de la Casa Jangada, Rio de Janeiro », intervention dans le cadre du colloque L'exclusion : aux frontières de l'humain ? organisé par le Centre d'Étude du Vivant à la MSH, le 24 novembre 2023.

ORALKAN, Evrim, « Podcast : Looking into the split-second with Eyal Weizman », pour *Collecteurs*, mars 2020.
PAJAK, Frédéric, « Cycle Walter Benjamin à Marseille », Musée d'Histoire de Marseille, le 28 septembre 2018.

Films et supports vidéos

ABENSOUR, Judith, *Fædora*. Aqua Alta, Poteau d'angle, France, 2021.
ABENSOUR, Judith, BAUER, Thomas, *Parades*. Dazzle productions, France, 2013.

BURNS, A.K., STEINER, A.L., *Community Action Center*. A.K. Burns, A.L. Steiner, États-Unis, 2020.

CHEMICAL BROTHERS, *Horse Power*. Smith & Lyall, Royaume-Uni, 2010.

CRONENBERG, David, *Crash*. The Movie Network, Téléfilm Canada, Canada/Royaume-Uni, 1996.

DELLER, Jeremy, *Everybody in the Place*. Frieze Publishing Ltd, Royaume-Uni, 2018.
DELLER, Jeremy, *The Battle of Orgreave*. Artangel, Royaume-Uni, 2001.

DELLSPERGER, Brice, *Body Double X*. Brice Dellsperger, France, 2000.

HANEKE, Michael, *Cachés*. Les Films du losange, France, 2005.

KENTRIDGE, William, *The Head & the Load*. Ford Foundation, Royaume-Uni, 2018.

PONTECORVO, Gillo, *La bataille d'Alger*. Igor Film, Casbah Films, Italie/Algérie, 1966.

ROESKENS, Till, *Vidéocartographies : Aïda, Palestine*. Till Roeskens, France/Palestine, 2009.

Thèses & mémoires

AKTYPI, Magdalini, « Surrounded poetry : écrire au milieu », thèse de doctorat, Université Grenoble Alpes, 2023.

SNOUSSI, Aïcha, « Dessiner disséquer déconstruire : fragments de corps queer », master 2 recherche, Université Panthéon-Sorbonne – Paris 1, 2016.

Sitographie

Steam

Musique

BAGARRE, *Claque-le*, Bagarre, France, 2015.
BAGARRE, *Danser seul (Ne suffit pas)*, CLUB 12345, France, 2018.
BAGARRE, *Écoutez-moi*, CLUB 12345, France, 2018.

BIRDY NAM NAM, *Goin In*, Defiant Order, France, 2011.

BOARDS OF CANADA, *Music Is Math*, Geogaddi, Royaume-Uni, 2002.

BONEY M., *Ma Baker*, Love for Sale, Allemagne, 1977.

CHATON, Anne-James, *Jeudi 22 Janvier 2009 - Événement N°20*, France, 2011.

DAHO, Étienne, *Comme Un Igloo*, Paris Ailleurs, France, 1991.
DAHO, Étienne, *Épaule Tattoo*, Pop Satori, France, 1986.
DAHO, Étienne, *Week-end à Rome*, La notte, la notte, France, 1984.

dDAMAGE, *Pressure*, Radio Ape, France, 2006.

DEAD OR ALIVE, *You Spin Me Around (Like a Record)*, Youthquake, Royaume-Uni, 1985.

DEPECHE MODE, *Blasphemous Rumors*, The Singles 81>85, Royaume-Uni, 1985.

GALA, *Freed from desire*, Come into My Life, Italie, 1996.

KRAFTWERK, *It's More Fun to Compute*, Computer World, Allemagne (RFA), 1981.

METRIC, *Monster Hospital (MSTRKRFT remix)*, Live It Out, Canada, 2005.

M.O.O.N., *Hydrogen*, Hotline Miami, États-Unis, 2012.

Mr. OIZO, *Ruhe ! (feat. Boys Noize)*, All Wet, France, 2016.

PATRICK COWLEY, *Do Ya Wanna Funk ? (feat. Sylvester)*, All I Need, États-Unis, 1982.

POWELL, *So We Went Electric*, Powell 11-14, Royaume-Uni, 2014.

RITA MITSOUKO, *Le Petit Train*, Marc et Robert, France, 1989.
RITA MITSOUKO, *Y'a d'la haine*, Système D, France, 1993.

SÉBASTIEN TELLIER, *L'Amour et la Violence*, Sexuality, France, 2008.
SÉBASTIEN TELLIER, *Roche*, Sexuality, France, 2008.
SÉBASTIEN TELLIER, *Russian Attractions*, My God Is Blue, France, 2012.
SÉBASTIEN TELLIER, *Stuck In A Summer Love*, Domesticated, France, 2020.

SEXY SUSHI, *À bien regarder ; Rachida*, Tu l'as bien mérité !, France, 2005.
SEXY SUSHI, *Enfant de putain/Salope ta mère*, Tu l'as bien mérité !, France, 2009.
SEXY SUSHI, *Hibernatus DVD*, Marre Marre Marre, France, 2008.
SEXY SUSHI, *On devient fou ici*, Cyril, France, 2010.
SEXY SUSHI, *Sex appeal*, Caca, France, 2005.
SEXY SUSHI, *Toute la haine qui m'incarne*, Cyril, France, 2010.

THE CARS, *Hello Again*, Heartbeat City, États-Unis, 1984.

THE CHEMICAL BROTHERS, *Do It Again*, We Are the Night, Royaume-Uni, 2007.
THE CHEMICAL BROTHERS, *Horse Power*, Further, Royaume-Uni, 2010.
THE CHEMICAL BROTHERS, *Galvanize*, Push the Button, Royaume-Uni, 2005.

THE XX, *On Hold (Jamie xx Remix)*, I See You, Royaume-Uni, 2017.

TITIYO, *Come Along*, Come Along, Suède, 2001.

TOVE LO, *Disco Tits*, Blue Lips, Suède, 2017.
TOVE LO, *Attention Whore*, Dirt Femme, Suède, 2022.
TOVE LO, *Elevator Eyes*, Dirt Femme, Suède, 2022.
TOVE LO, *No One Dies From Love*, Dirt Femme, Suède, 2022.
TOVE LO, *True Romance*, Dirt Femme, Suède, 2022.

WILLIAM ONEYEABOR, *Good Name*, William Oneyeabor, Nigeria, 1983.

Anthropologie, sociologie & sciences du politique

Livres

ABENSOUR, Miguel, *La communauté politique des « tous-uns », entretien avec Michel Enaudeau*. Les Belles Lettres, 2014, 402 p.

ASAD, Talal, *Attentats-suicides : questions anthropologiques*. Zones sensibles, 2018, 155 p.

AUGÉ, Marc, *La guerre des rêves, exercices d'ethno-fiction*. Seuil, 1997, 192 p.
AUGÉ, Marc, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil, 1992, 160 p.

BALANDIER, Georges, *Le désordre, éloge du mouvement*. Fayard, 1988, 254 p.
BALANDIER, Georges, *Le détour, pouvoir et modernité*. Fayard, 1985, 270 p.

BARGU, Banu, *Starve and Immolate, the Politics of Human Weapons*. Columbia University Press, 2016, 512 p.

BOLTANSKI, Luc, *De la critique : précis de sociologie de l'émancipation*. Gallimard, 2009, 312 p.

CAVARERO, Adriana, *Horrorism : Naming Contemporary Violence*. Columbia University Press, 2011, 168 p.

CHAPOUTOT, Johann, *Libres d'obéir. Le management, du nazisme à aujourd'hui*. Gallimard, 2020, 176 p.

CHAMAYOU, Grégoire, *Théorie du drone*. La Fabrique, 2013, 363 p.

CLASTRES, Pierre, *La société contre l'État*. Éditions de l'Aube, 1999, 96 p.

(VON) CLAUSEWITZ, Carl, *De la guerre*. Éditions de Minuit, 1955, 760 p.

COMBES, Muriel, *Simondon, individu et collectivité*. PUF, 1999, 136 p.

DELEUZE, Gilles, *Instincts et institutions*. Hachette, 1953, 84 p.

DESPRET, Vinciane, *Au bonheur des morts : récits de ceux qui restent*. La Découverte, 2015, 185 p.

DEWEY, John, *Démocratie et éducation*. Éditions L'Âge d'Homme, 1947, 302 p.

EHRENBERG, Alain, *La fatigue d'être soi : dépression et société*. Éditions Odile Jacob, 1998, 320 p.

FILLIOU, Robert, *Enseigner et apprendre, arts vivants*. Lebeer-Hossmann, 1998, 264 p.

FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Gallimard, 1975, 352 p.

FREUD, Sigmund, *Malaise dans la civilisation*. Points, 2010, 192 p.

FULLER, Matthew, WEIZMAN, Eyal, *L'art de la contre-enquête – Esthétiques de l'investigation – Politiques de vérité*. Les Presses du Réel, à paraître fin 2024.

HARCOURT, Bernard, *Exposed, Desire and Disobedience in the Digital Age*. Harvard University Press, 2015, 376 p.
HARCOURT, Bernard, *La Société d'exposition*. Seuil, 2020, 336 p.

HARCOURT, Bernard, *The Counterrevolution, how our government went to war against its own citizens*. Basic Books, 2018, 336 p.
HARCOURT, Bernard, *The Illusion of Order, the false promise of broken windows policing*. Harvard University Press, 2004, 294 p.

HUIZINGA, Johan, *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*. Gallimard, 1988, 350 p.

KIESOW, Rainer Maria, *L'unité du droit*. Éditions de l'EHESS, 2014, 238 p.

MACÉ, Marielle, *Sidérer, considérer. Migrants en France, 2017*. Éditions Verdier, 2017, 80 p.
MACÉ, Marielle, *Styles. Critique de nos formes de vie*. Gallimard, 2016, 368 p.

MARX, Karl, *Le Capital, Tome I. (traduction de M. J. ROY)*. Éditions Maurice Lachâtre et CIE, 1872, 352 p.

MAUSS, Marcel, *Les techniques du corps*. Payot, 2021, 144 p.

NEYRAT, Frédéric, *Le terrorisme, la tentation de l'abîme*. Larousse, 2009, 224 p.

PERRET, Catherine, *Le tacite, l'humain : anthropologie politique de Fernand Deligny*. Seuil, 2021, 384 p.

RABINOVITCH, Gérard, *Terrorisme / Résistance : d'une confusion lexicale à l'époque des sociétés de masse*. Éditions Le Bord de l'Eau, 2014, 72 p.

ROCHER, Paul, *Gazer, mutiler, soumettre*. La Fabrique, 2020, 200 p.

WEIZMAN, Eyal, *À travers les murs, l'architecture de la nouvelle guerre urbaine*. La Fabrique, 2008, 112 p.

ZIZEK, Slavoj, *La nouvelle lutte des classes, les vraies causes des réfugiés et du terrorisme*. Fayard, 2019, 145 p.

Revues imprimées

DÉNOUVEAUX, Arthur, GARAPON, Antoine, « Victimes, et après ? ». in *Tracts*,

#10, Gallimard, 2019, 43 p.

FAURY, Mélodie, « Carnets de thèse et écriture de soi dans la recherche ». in *Revue de la BNF*, vol. 58, #1, 2019, p. 73-81.

MANNONI, Pierre, BONARDI, Christine, « Terrorisme et Mass Médias », in *Topique*, 2003/2, #83, p. 55-72.

Revues et article en ligne

AUFFRET, Simon, « Dire qu'une définition précise du terrorisme est difficile, ce n'est pas basculer dans un complet relativisme », *Le Monde*, en ligne, 2019. <https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/11/01/une-definition-precise-et-partagee-du-terrorisme-est-une-illusion_6017701_3224.html> [consulté le 10 décembre 2019]

BOY, Louis, « Les violences policières en France sont-elles plus fréquentes ou sont-elles devenues plus visibles ? », *France Info*, en ligne, 2020. <https://www.francetvinfo.fr/faits-divers/police/violences-policieres/les-violences-policieres-en-france-sont-elles-plus-frequentes-ou-sont-elles-devenues-plus-visibles_4203791.html> [consulté le 2 février 2021]

DOUARD, Paul, « Avec les joueurs français de GTA V qui recréent des attentats terroristes », *Vice*, en ligne, 2016. <https://www.vice.com/fr/article/kbwye9/avec-les-joueurs-de-gta-qui-recreent-des-attentats-terroristes> [consulté le 3 août 2019]

FAVEREAU, Éric, « On ne sait jamais quand c'est la fin », *Libération*, en ligne, 2014. <https://www.liberation.fr/societe/2014/06/24/on-ne-sait-jamais-quand-c-est-la-fin_1049599> [consulté le 9 août 2019]

GAILLARD, Paul, « Suicidez-vous nous crie l'époque : un poème », *Lundi matin*, en ligne, 2019. <https://lundi.am/Suicidez-vous-nous-crie-l-epoque> [consulté le 15 décembre 2019]

GRANGÉ, Ninon, « Le paradoxe du terrorisme. Pour une théorie des passions politiques », *Les Champs de Mars*, en ligne, 2011. <https://www.cairn.info/revue-les-champs-de-mars-ldm-2011-2-page-31.htm> [consulté le 10 janvier 2020]

HIRANO, Keiichiro, « En rêvant du retour à la liberté », *Libération*, en ligne, 2020. <https://www.liberation.fr/debats/2020/04/26/en-revant-du-retour-a-la-liberte_1786479/> [consulté le 2 novembre 2021]

LE HIR, Pierre, « Trente ans après Tchermobyl, l'impossible bilan humain », *Le Monde*, en ligne, 2016. <https://www.lemonde.fr/planete/article/2016/04/20/tous-les-cancers-ont-augmente-apres-tchernobyl_4905706_3244.html> [consulté le 24 avril 2018]

LINHARDT, Dominique, MOREAU DE BELLAING, Cédric, « La doctrine du droit pénal de l'ennemi et l'idée de l'anti-terrorisme. Genèse et circulation d'une entreprise de dogmatique juridique », *Droit et Société*, en ligne, 2017. <https://shs.cairn.info/revue-droit-et-societe-2017-3-page-615?lang=fr> [consulté le 13 janvier 2020]

MALIK, Renaud, « ''Rape day'', le jeu vidéo controversé qui a scandalisé la toile », *RTS*, en ligne, 2019. <https://www.rts.ch/info/culture/10286748-rape-day-le-jeu-video-controverse-qui-a-scandalise-la-toile.html> [consulté le 5 janvier 2020]

MANGEOT, Philippe, VERMEERSCH, Laure, « Les topographes des droits humains », *Vacarme*, en ligne, 2015. <https://vacarme.org/article2751.html> [consulté le 6 avril 2020]

NEYRAT, Frédéric, « Feu à volonté : nécro-police, nationalisme réactif, écofascisme », *Lundi matin*, en ligne, 2019. <https://lundi.am/Feu-a-volonte-Frederic-Neyrat> [consulté le 9 octobre 2019]

RÉROLLE, Raphaëlle, « L'armée française en appelle à la science-fiction pour anticiper les menaces du futur », *Le Monde*, en ligne, 2021. <https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/07/07/quand-l-armee-engage-des-auteurs-de-science-fiction-pour-imaginer-les-menaces-du-futur_6087366_3246.html> [consulté le 3 mars 2019]

SEMO, Marc, « ''Terrorisme'' : une notion ambiguë à caractère hautement politique », *Le Monde*, en ligne, 2023. <https://www.lemonde.fr/idees/article/2023/10/18/terrorisme-une-notion-ambigue-a-caractere-hautement-politique_6195176_3232.html> [consulté le 7 juillet 2024]

SERGENT, François, « David Irving, négationniste, contre-attaque. L'historien

anglais traîne en justice une universitaire américaine pour diffamation », *Le Monde*, en ligne, 2000. <https://www.liberation.fr/planete/2000/01/18/david-irving-negationniste-contre-attaque-l-historien-anglais-traine-en-justice-une-universitaire-am_314146/> [consulté le 5 mai 2019]

TARASCONI, François-Marie, « La place de l'homme dans le parcours d'exécution de la peine », *Écologie humaine*, en ligne, 2013. <https://www.ecologiehumaine.eu/la-place-de-lhomme-dans-le-parcours-dexecution-de-peine/> [consulté le 3 mars 2019]

TELLIER, Maxime, « Science-fiction : quand l'armée recrute des auteurs pour préparer l'avenir », *Le Monde*, en ligne, 2019. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/science-fiction-quand-l-armee-recrute-des-auteurs-pour-preparer-l-avenir-6434837> [consulté le 22 janvier 2020]

THOMPSON, Yann, « Aide à mourir : des malades confient leurs espoirs et leurs craintes sur le projet de loi examiné à l'Assemblée nationale », *France Info*, en ligne, 2024. <https://www.francetvinfo.fr/societe/euthanasie/temoignages-aide-a-mourir-des-malades-confient-leurs-espoirs-et-leurs-craintes-sur-le-projet-de-loi-examine-a-l-assemblee-nationale_6505790.html> [consulté le 5 août 2024]

VIEILLECAZES, Nicolas, « Qu'est-ce qu'un intellectuel d'ambiance ? », *Lundi Matin*, en ligne, 2019. <https://lundi.am/Qu-est-ce-qu-un-intellectuel-d-ambiance-Nicolas-Vieillescazes> [consulté le 20 septembre 2021]

« Projet de loi relatif à l'accompagnement des malades et de la fin de vie », *Vie publique (site du gouvernement)*, en ligne, 2024. <https://www.vie-publique.fr/loi/293752-fin-de-vie-projet-de-loi-soins-palliatifs-aide-mourir-pour-malades> [consulté le 5 août 2024]

Entretiens, podcasts & conférences

BRAOUEZEC, Patrick, CRÉPON, Marc, « Bernard Stiegler : technique, emploi, travail. Un philosophe lanceur d'alerte », France Inter, le le 19 septembre 2020.

BROUÉ, Caroline, MANGEOT, Philippe, « Qu'est-ce que la Forensic Architecture ? », entretien avec Eyal Weizman dans *La Grande Table* sur France Culture, le 3 juin 2015.

DEBRAY, Régis, entretien avec Frédéric Taddéï, « On ne fait pas la guerre contre un ennemi invisible », Europe 1, le 17 novembre 2015.

DROUELLE, Fabrice, « La Fraction armée rouge », dans *Affaires sensibles* sur France Inter, le 22 octobre 2018.

GORI, Roland. « La folie des normes dans les sociétés de contrôle », intervention au Campus des Grands Moulins de l'Université Paris Cité, le 20 avril 2023.

GUATTARI, Félix, « Grands entretiens », émission animée par Antoine Spire, Michel Field et Emmanuel Hirsch, sur Antenne 2, 1989.

HARCOURT, Bernard, « L'aveu sous toutes ses formes », entretien avec Antoine Garapon dans *Matières à penser*, France Culture, 21 février 2019.

KIESOW, Rainer Maria, « La loi et le droit (2/5) », entretien avec Irène Challand et Jean Leclerc, RTS-La Première, 7 décembre 2014.

SALTEL, Delphine, « GAFA tes gosses : Vivons heureux... (8) : les réseaux, les enfants et nous », entretien avec Bernard Harcourt, Sabine Duflo, Anne Cordier et Clothilde Leguil, ARTE Radio, 7 juillet 2021.

Séminaires de recherche et de création

DIANI, Marco, « La violence des voisins », EHESS, 2019-2020.

GUNTHERT, André, « Agir par l'image. Pragmatique des formes visuelles », INHA / EHESS, 2018-2019.

HARCOURT, Bernard, « Révolution et désobéissance », EHESS, 2017-2018.
HARCOURT, Bernard, « Théories critiques et contre-critiques », EHESS, 2018-2019.

Films et supports vidéos

GANSEL, Dennis, *Die Welle*. Constantin Film Produktion Gmbh, Rat Pack

Filmproduktion Gmbh, Allemagne, 2008.

JOHNSON, Thomas, *La bataille de Tchernobyl, hommage aux liquidateurs*. Play Film, France, 2006.

LEVI BOUCAULT, Mosco, *Des terroristes à la retraite*. Zek Production, France, 1985.

NAUMANN, Stan, *Le temps des ouvriers / Nicht Länger Nichts (1-4)*. Arte, Les Films d'ici, France, 2020.

VICTOR, Renaud, *Ce gamin-là*. INA, France, 1976.

VILAR, Virginie, BEAUFILS, Guillaume, RÉNIER, Matthieu, MONTEL, Nils, *Syrie, les rescapés de l'enfer, pour Envoyé Spécial (France 2)*, France Télévisions, France, 2018.

Sitographie

Forensic Architecture

Architecture, histoire & théorie de l'art et des techniques

Livres

ARASSE, Daniel, *On n'y voit rien*. Seuil, 1997, 192 p.

BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Allia, 2003, 96 p.

BLUMENSTEIN, Ellen, ENSSLIN, Felix, [et al.] *Between two Deaths*. ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, 2007, 328 p.

DACHY, Marc, *La cathédrale de la misère érotique [D'un rythme supérieur en architecture : le Merzbau de Kurt Schwitters]*. Sens&Tonka, 2015, 75 p.

DAMISCH, Hubert, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*. Seuil, 1972, 336 p.

DELAHAYE, Hubert, DURANTEAU, Josiane, DUROZOI, Gérard, [et al.], *Espace mental, espace réel*. Éditions Sgrafitte, 1985, 128 p.

DELEUZE, Gilles, *L'image-temps. Cinéma 2*. Éditions de Minuit, 1985, 384 p.

DELIGNY, Fernand, *Camérer. À propos d'images*. L'Arachnéen, 2021, 392 p.

DEWEY, John, *L'art comme expérience*. Publications de l'Université de Pau, 2006, 417 p.

FOSTER, Hal, *Le retour du réel : situation actuelle de l'avant-garde*. La Lettre volée, 2005, 277 p.

KITTLER, Friedrich, *Gramophone, Film, Typewriter*. Les Presses du Réel, 2018, 480 p.

MARIN, Louis, *Utopiques : jeux d'espaces*. Éditions de Minuit, 1973, 358 p.

McLUHAN, Marshall, *Pour comprendre les médias*. Points, 2015, 432 p.

MONDZAIN, Marie-José, *L'image peut-elle tuer ?*. Bayard, 2015, 160 p.

MUMFORD, Lewis, *Technique et civilisation*. Parenthèse éditions, 2016, 475 p.

PANOFSKY, Erwin, *La perspective comme forme symbolique et autres essais*. Éditions de Minuit, 1976, 276 p.

PONTALIS, Jean-Bertrand, *Perdre de vue*. Gallimard, 1988, 312 p.

TANIZAKI, Junichirô, *Éloge de l'ombre*. Verdier, 2011, 96 p.

THEWELEIT, Klaus, *Fantasmâlgories (Männerphantasien)*. L'Arche, 2020, 576 p.

WEIZMAN, Eyal, *Forensic Architecture, Violence at the Threshold of Detectability*. Zone Books, 2017, 358 p.
WEIZMAN, Eyal, *La vérité en ruines : manifeste pour une architecture forensique*. Zones, 2021, 192 p.

ZERBIB, David, FALGUIÈRES, Patricia, JEANPIERRE, Laurent [et al.], *In octavo, des formats de l'art*. Les Presses du Réel, 2015, 384 p.

Revues imprimées

SEKULA, Alan, « The Body and the archive ». in October, #39, 1986, p. 3-64.

Revues et articles en ligne

CARRÉ, Alice, MÉTAIS-CHASTANIER, Barbara, « L'accident », *Agôn*, #2, en ligne, 2009. <https://journals.openedition.org/agon/771> [consulté le 6 août 2024].

HADDAD, Emmanuel, « Les terroristes, des artistes (presque) comme les autres », *Slate*, en ligne, 2012. <http://www.slate.fr/story/64681/art-terrorisme> [consulté le 20 mai 2020]

JÉGO, Marie, « La mort d'Igor Korstin, l'œil de Tchernobyl », en ligne, 2015. <https://www.lemonde.fr/culture/article/2015/06/24/la-mort-d-igor-kostin-l-il-de-tchernobyl_4661019_3246.html> [consulté le 24 avril 2018]

RIGOULET, Laurent, « Trois questions à... David Cronenberg », *Télérama*, en ligne, 2007. <https://www.telerama.fr/cinema/21533-trois_questions_david_cronenberg.php> [consulté le 9 août 2024]

Conférences & performances

CALLU, Agnès, « Le dessin au contemporain. Épistémologie d'un geste esthétique », cycle de conférences, workshops et entretiens à l'École supérieure d'art et de design TALM-Tours, les 27 et 28 septembre 2023.

CALLU, Agnès, KONG, Philippe, « Les dessins de rêves », débat à l'occasion du séminaire « Desseins, dessins, design (DDD) : épistémologie du dessin : concepts, lectures et interprétations, XIXe – XXIe » à l'École des Chartes, le 23 mars 2018.

DJ Pone, performance à l'occasion de la finale des DMC World DJ, au Hammerstein

Ballroom de New York, le 18 septembre 1999.

JOUANNAIS, Jean-Yves, L'Encyclopédie des guerres, cycle de conférences, Centre Pompidou, Paris, 2008 à aujourd'hui.

POURRIOL, Ollivier, « Éloge du mauvais geste », conférence à l'occasion de la thématique *Fair-play* au Forum des images, le 1er mars 2024.

Séminaires de recherche et de création

CALLU, Agnès, « L'Atelier des artistes. Silences, rumeurs et transferts culturels, XIXe-XXIe siècle », EHESS, 2023-2024.
CALLU, Agnès, « Art et corporéité. Phénoménologie des univers formels », EHESS, 2023-2024.

CARERI, Giovanni, « Théorie des images », INHA / EHESS, 2017-2018.

FALGUIÈRES, Patricia, « Something you should know : artistes et producteurs d'aujourd'hui », EHESS, 2018-2019.

HUMPHREYS, Franziska, HUMPHREYS, Derek, « Fantasme, jeu, création », EHESS / Université Sorbonne Paris Nord, 2018-2019-2020.

Films et supports vidéos

CLOUZOT, Henri-Georges, *Le Mystère Picasso*. Filmsonor, France, 1956.

DES PALLIÈRES, Arnaud, *Disneyland, mon vieux pays natal*. Les Films d'ici, Arte France, France, 2001.

FAROCKI, Harun, *Images du monde et inscription de la guerre*. Harun Farocki Filmproduktion, Allemagne, 1988.

FISCHLI, Peter, WEISS, David, *Der Lauf der Dinge (Le cours des choses)*. Peter Fischli & David Weiss, Suisse, 1987.

NAUMAN, Bruce, *Walking in an Exagerrated Manner Around the Perimeter of a Square*. Bruce Nauman, États-Unis, 1967.

NOÉ, Gaspar, *Irréversible*. Studiocanal, France, 2002.

SIGNER, Roman, *Punkt*. Roman Signer, Suisse, 2006.

TRAUTMAN, Benno, *Madman's Dictionary*. Harun Farocki Filmproduktion, Allemagne, 2009.

Thèses & mémoires

BÉZIAT, Julien, « La carte à l'œuvre. Cartographie, imaginaire, création », thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3, 2009.

GUERRA SERRES, Laura, « Corps malade, corps créateur : fragmenter, rassembler, réparer », thèse de doctorat, Université Panthéon-Sorbonne – Paris 1, 2018.

Sitographie

Centenaire Duchamp

Le Cloître et la Prison

Musique

BIRDY NAM NAM, *Abbesses*, Birdy Nam Nam, France, 2005.

THE BLOODY BEATROOTS, *Harvest Time*, Let Your Washing Machine Speak : Productions and remixes, Italie, 2008.

VITALIC, *Polkamatic*, OK Cowboy, France, 2005.

Théorie littéraire, poésie & fiction

Livres

AKHMATOVA, Anna, *Requiem*. Éditions de Minuit, 1966, 48 p.

BALLARD, James Graham, *La Foire aux atrocités*. éditions Tristram, 2014, 256 p.
BALLARD, James Graham, *La Trilogie de béton : Crash, L'Île de béton, I.G.H.* Denoël, 2006, 576 p.

CARR, Caleb, *L'Aliéniste*. Presses de la Cité, 2015, 504 p.

CHAR, René, *Les Matinaux* suivi de *La Parole en Archipel*. Gallimard, 1969, 213 p.

DELEUZE, Gilles, *L'île déserte, textes et entretiens (1953-1974)*. Éditions de Minuit, 2002, 412 p.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*. Gallimard, 1966, 407 p.
FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*. Gallimard, 1971, 81 p.
FREUD, Sigmund, *L'interprétation du rêve*. Seuil, 2014, 697 p.

GUYOTAT, Pierre, *Eden, Eden, Eden*. Gallimard, 1985, 280 p.
GUYOTAT, Pierre, *Tombeau pour cinq cent mille soldats*. Gallimard, 1980, 504 p.

HEIDSIECK, Bernard, *Poèmes-partitions* – Précédé de *Sitôt-dit (édition CD)*. Les Presses du Réel, 2009, 416 p.

JOYCE, James, *Ulysses*, Shakespeare & Company, 1922, 735 p.

LACAN, Jacques, *Le Séminaire XVI : D'un autre à l'Autre (1968-1969)*. Seuil, 2006, 432 p.
LACAN, Jacques, *Le Séminaire, livre XX : Encore (1972-1973)*. Seuil, 1999, 186 p.
LACAN, Jacques, *Le Séminaire XXIII : Le Sinthome (1975-1976)*. Seuil, 2006, 432 p.

LE QUERREC, Perrine, *Warglyphes*. Éditions Bruno Doucet, 2023, 88 p.

LITTELL, Jonathan, *Les Bienveillantes*. Gallimard, 2006, 912 p.

MICHAUX, Henri, *L'espace du dedans. Pages choisies*. Gallimard, 1998, 384 p.
MICHAUX, Henri, *Épreuves, exorcismes (1940-1944)*. Gallimard, 2016, 112 p.
MICHAUX, Henri, *Poteaux d'angl*e. Gallimard, 1981, 96 p.

NOËL, Bernard, *Monologue du nous*. P.O.L, 2015, 104 p.

PAULHAN, Jean, *Le Guerrier appliqué – Progrès en amour assez lents – Lalie*. Gallimard, 2016, 208 p.

PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*. Galilée, 2000, 200 p.

QUINTANE, Nathalie, *Chaussures*. P.O.L, 1997, 160 p.
QUINTANE, Nathalie, *Tomates*. P.O.L, 2010, 144 p.

RICHTER, Falk, *Hôtel Palestine / Electronic City / Sous la glace / Le Système*. L'Arche, 2008, 180 p.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*. Seuil, 1999, 352 p.

STEIN, Gertrude, *Geography & Plays*. The Four Seas Press, 1922, 419 p.
VALÉRY, Paul, *Monsieur Teste*. Gallimard, 1978, 144 p.

WALSER, Robert, *Seeland*. Éditions ZOE, 2004, 224 p.

WISMANN, Heinz, *Penser entre les langues*. Flammarion, 2014, 320 p.

Revues imprimées

HUMPHREYS, Franziska, « L'histoire des idées au prisme de ses traductions. L'exemple de la Medientheorie (Heidegger / Foucault / Kittler) ». in *Revue des sciences-humaines*, #350, 2023, p. 93-104.

Revues et articles en ligne

MACÉ, Marielle, « Gérard Genette : la diction comme de la fiction », *Fabula*, en ligne, 2002. <https://www.fabula.org/ressources/atelier/?

La_diction_comme_de_la_fiction_%3A_un_d%26eacute%3Bsir_critique> [consulté le 2 mai 2018]

PRSTOJEVIC, Alexandre, « Pourquoi la fiction ? Entretien avec Jean-Marie Schaeffer », *Vox Poetica*, en ligne, 2001. <https://vox-poetica.com/entretiens/intSchaeffer.html> [consulté le 12 avril 2018]

Entretiens, podcasts, conférences, performances

ARTAUD, Antonin, « Pour en finir avec le jugement de dieu », studios de l'ORTF, 22-29 novembre 1947.

DELEUZE, Gilles. « Qu'est-ce que l'acte de création ? », intervention à la Fémis, le 17 mars 1987.
DELEUZE, Gilles. « La machine désirante par Gilles Deleuze », atelier de création radiophonique, Radio France, le 22 octobre 1972.

LE PEUPLE QUI MANQUE, « Le Procès de la Fiction », performance dans le cadre de la Nuit Blanche, salle du Conseil de Paris de l'Hôtel de Ville, commissariat général de Charlotte Laubard, Paris, le 7 octobre 2017.

TARKOS, Christophe, « Je gonfle – J'ai un problème voilà – Tambour et tombola », soirée *Hiatus* organisée par le FRAC Basse-Normandie à Caen, le 7 mai 1998.

Séminaires de recherche et de création

HUMPHREYS, Franziska, « Textes de rêve, textes rêvés », EHESS, 2017-2018.

MACÉ, Marielle, « Nouons-nous : poésie et vie commune », EHESS, 2017-2018.

Films et supports vidéos

ALFERI, Pierre, *Panoptic – Un panorama de la poésie contemporaine*. Inventaire/Invention, France, 2004.

ISOU, Isidore, *Traité de bave et d'éternité*. Marc'O. France, 1951.

Thèses & mémoires

HUMPHREYS, Franziska, « Visages du langage : Michel Foucault face à la littérature (1961-1969) », thèse de doctorat, Université Paris 7, 2014.

Sitographie

Ubuweb

Musique

ALIZÉE, *Gourmandises*, Gourmandises, France, 2000.
ALIZÉE, *L'Alizé*, Gourmandises, France, 2000.

BAGARRE, *Vertiges*, CLUB 12345, France, 2018.

EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN, *Architektur ist Geiselnahme*, Berlin Babylon, Allemagne, 2001.
EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN, *NNNAAAMMM*, Ende neu, Allemagne, 1996.

FERSEN, Thomas, *Monsieur*, Qu4tre, France, 1999.

KOMPROMAT, *Auf Immer und Ewig*, Traum und Existenz, France, 2019.

MANSFIELD. TYA, *Les Contemplations*, Corpo Inferno, France, 2015.

RAMMSTEIN, *Du Hast*, Sehnsucht, Allemagne, 1997.

SHELLER, William, *Les Filles de l'Aurore*, Simplement, France, 1983.
SHELLER, William, *Les Machines Absurdes*, Les Machines Absurdes, France, 2000.

YSÉ, Clara, *Le Monde s'est dédoublé*, OCEANO NOX, France, 2023.

Margaux Brujère

Octobre 2024

Corps ''indisciples'' -sans-organe

Une épistémologie psychanalytique du fragment

« Qu'est-ce qu'un titre ? Et qu'est-ce qu'il appelle ? Un titre fait état de paysage. Il regroupe en son sein un ensemble de vues, un ensemble de fragments qui n'étaient – jusqu'alors – pas voués à exister comme un tout. Un titre permet à un ensemble d'idées de faire corps : il est le liant qui infléchit, non pas un sens, mais une direction. Il doit être à l'épreuve de cet ensemble d'idées, tout en se faisant garant de leur énigme. Car le titre fait cohabiter à la fois la prophétie et le mystère : il préfigure et présage l'inconnu. Le titre est aussi l'arrangeur du chaos : il l'organise et lui fait office de mémoire. Il est celui qui appelle chaque fragment, un-à-un, comme pour justifier de chacune de leur existence en propre. »

Ce travail de thèse est une tentative : créer un pont entre les pratiques techniques/esthétiques et les pratiques cliniques. L'objectif : dessiner une trajectoire entre l'art et la psychanalyse dans laquelle se construit une pensée à partir du fragment emprunt de la clinique des psychoses. Que nous apprend la psychose pour penser l'intime et l'intensité du sujet ? Et que pourrait-on apprendre du geste en psychanalyse ? À partir d'images en devenir - celles du rêve, celles dont nous n'avons pas encore parlé et que nous n'avons pas encore imaginées - il sera question de construire un espace de soin qui s'appuie sur le travail du collectif et la responsabilité individuelle. Le soin lui-même n'étant pas exempt de violence, en prendre parti sans y succomber reste pourtant le plus grand défi de ce projet. Cette thèse essaie justement de déployer ce que permet la violence lorsqu'elle est tournée du côté de la création et du lien.

L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES

IRIS
INSTITUT DE RECHERCHE INTERDISCIPLINAIRE SUR LES ENJEUX SOCIAUX