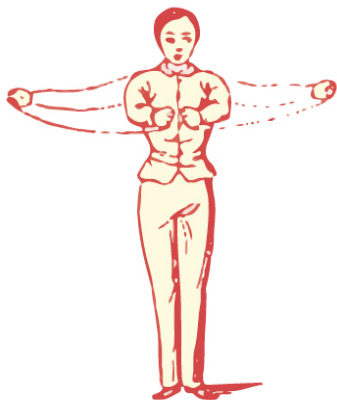


Penser en images, mais pas sans la lettre

François Bony



La question de l'identification

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

Ce livre, *Penser en images*, aurait pu s'appeler « Le Point de vue d'une vache » puisque c'était la première idée de Grandin, d'après Oliver Sacks¹. Il précise que si nous voyons « combien un autre esprit la laisse perplexe, comme elle est impuissante à déchiffrer les expressions et intentions d'autrui » c'est aussi avec une grande détermination qu'elle « nous étudie, [...] de façon scientifique et systématique comme si elle était “un anthropologue sur Mars”² ». Elle étudie les comportements humains, mais aussi ceux des animaux : « Le point de vue d'une vache », c'est celui qu'elle prend littéralement puisqu'elle nous explique qu'au début de sa carrière elle se servait « d'un appareil photo pour visualiser le point de vue des animaux qui devaient passer dans une trappe de contention ». Ainsi, elle se mettait à genoux et photographiait la trappe à la hauteur des yeux d'une vache³. Cette identification à la vache la conduit à construire sa machine à serrer [*squeeze chute*] pour pouvoir avoir un corps en même temps qu'elle sous-tend son choix professionnel. C'est ce qu'elle confirme elle-même, lorsqu'elle dit avoir demandé à sa tante d'essayer la trappe à bétail de son ranch : « puisque la pression du contact tactile calmait les veaux, peut-être m'aiderait-elle aussi⁴ ».

Depuis Grandin est devenue professeure spécialisée dans le comportement animal et conceptrice d'équipements pour l'élevage industriel, particulièrement pour réduire le stress des animaux au moment de l'abattage.

Avant donc d'aborder le penser en images, en images « comme une vache », il nous faut évoquer l'invention de la machine à serrer qui lui permet la fixation, la localisation de la jouissance sur un bord et de se créer un corps.

Avant la vache, le grain de sable : dans *Ma vie d'autiste*, son premier ouvrage, Grandin relate en effet s'« assoir pendant des heures en faisant couler du sable entre ses doigts et en façonnant des montagnes minuscules. Chaque grain de sable me fascinait comme si j'étais un scientifique qui regardait dans un microscope. D'autres fois, j'examinais chaque ligne sur mon doigt, en suivant l'une d'elles comme une route sur une carte⁵ ». Ce moment de contemplation du sable, où chaque grain apparaît dans sa différence aux autres, il nous faut l'interpréter avec Jacques Ruff comme celui de la fixation d'une jouissance et celui de l'émergence d'une subjectivité : « Par cette localisation, elle fait son trou dans le monde, elle émerge de l'indifférence du monde en se faisant naître de ses mouvements, ou de la perception de petites différences sensibles.⁶ » Éric Laurent nous propose, ici, d'examiner

¹ Sacks O., « Préface », Grandin T., *Penser en images*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 14.

² *Ibid.*

³ Grandin T., *Penser en images*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 20.

⁴ Grandin T., *Ma vie d'autiste*, Paris, Odile Jacob, 1994, p. 107.

⁵ *Ibid.*, p. 38.

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

l'émergence de la fonction du S₁, (S₁ tout-seul), signifiant-maître, à partir de ces essais de signes issus de substances indénombrables tels l'eau et le sable, qui sont « autant de traces de ce qui a fait fixation ou traumatisme. Il n'en reste pas moins que c'est à partir de là que pourra se construire une chaîne [...] chaîne métonymique réelle. ⁷ »

Elle passe donc du grain de sable (de l'inanimé) à la vache (au vivant) mais il faut noter que cette identification à la vache est une identification par transitivisme, soit une identification qui se passe du stade du miroir. Le stade du miroir décerne un corps. Pour Grandin c'est l'invention de sa machine qui lui permet de ressentir un bord et d'avoir un corps alors que jusque-là elle était un organisme traversé par des sensations, heurté par le trauma de la langue. La vache est un double et cette identification joue un rôle majeur dans son auto-thérapie. Rosine et Robert Lefort notent d'ailleurs que dans l'autisme « le double peut faire fonction de suppléance, suppléance beaucoup plus efficace que celle que peut trouver le psychotique qu'une dépendance rive à son Autre et à l'objet qu'il lui doit dans le réel. Le double est aussi bien dans le réel mais il peut faire séparation de l'Autre. ⁸ »

Notons aussi qu'avant la machine à serrer, la logique de pression et de contact pour se « construire » un bord était déjà à l'œuvre à travers l'usage de coussins et de structures en plastique qu'elle découpait. C'est ainsi qu'elle est dès l'origine au travail du traitement de sa jouissance, traitement qui débouchera sur l'invention de la machine à serrer, invention qu'elle démultipliera dans son travail pour les abattoirs industriels. Du côté donc du sacrifice du double.

« Je pense en images »

« Je pense en images », écrit Grandin s'appuyant sur les travaux d'un certain Francis Galton selon qui nombre de personnes produisent des images mentales vives, alors que pour d'autres « les idées n'apparaissent pas comme des images mentales, mais comme des symboles. Les personnes qui ont une mémoire peu imagée se souviennent de la table où elles ont pris le petit déjeuner mais elles ne la voient pas ⁹ ».

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

Mais qu'est-ce que *Penser en images* pour Grandin ?

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

⁷ Laurent É., « Symptôme et nom propre », *La Cause freudienne*, n° 39, Paris, Navarin, mai 1998, p. 31.

⁸ Lefort R. et R., *La distinction de l'autisme*, Paris, Seuil, 2003, p. 62.

⁹ Galton F., cité in Grandin T., *Penser en images*, op. cit., p. 28.

¹⁰ Grandin T., *Penser en images*, op. cit., p. 114.

¹¹ *Ibid.*, p. 25.

¹² *Ibid.*, p. 19.

Chaque mot « était traduit en une image visuelle, qui correspondait au sens » du mot ¹³. Nous pourrions corriger et parler de signification plutôt que de sens. Le sens, c'est bien ce qui lui fait problème. En effet Grandin précise que si elle laisse errer son esprit, sa pensée fonctionne sur un mode associatif : « Chaque souvenir vidéo en déclenche un autre de façon associative, et ma rêverie peut m'écartier assez loin du problème initial de conception industrielle. ¹⁴ » Selon sa conception, cette pensée associative est le problème des autistes.

Grandin associe donc au mot une image qui devient un des référents de ce mot, le tout devenant un signe.

Ce n'est pas ici un signe au sens saussurien qui associe une image acoustique à un concept. Par exemple, au mot chien n'est pas associé le concept de chien, mais « un fichier avec la photographie de tous les chiens que j'ai vus, et il ne cesse de s'enrichir ¹⁵ ». Le signe ici reste collé à la présence de l'objet concret, perçu. Il ne fonctionne pas comme un signifiant en opposition à un autre signifiant, comme dans le « Fort-Da ». C'est plutôt une image acoustique associée à des images visuelles.

Elle aboutit alors à une sorte de dictionnaire imagé, un imagier fait de « fichiers » visuels associés à un mot / son. La phrase étant à lire comme une suite de significations. C'est-à-dire que la signification ne se boucle pas à la fin de la phrase avec un point de capiton mais nous avons une suite de signes, de S₁ tout-seuls qui s'ajoutent pour donner une signification plus complexe. C'est ainsi qu'elle comparera sa manière de penser et donc de prendre des décisions au fonctionnement d'un ordinateur. Car ses décisions ne sont pas commandées par ses émotions mais « naissent du calcul. ¹⁶ »

Grandin dispose donc d'une bibliothèque de situations, des images y sont associées à des mots. À partir de cela elle établit des règles, une hiérarchie de règles qui lui permettent de s'orienter dans le monde et d'avoir si je puis dire une conduite « prêt-à-porter » dans la plupart des situations. On pourrait avancer que Grandin pense « en imaginaire » car elle applique au présent une « conduite à tenir » et des phrases à dire, en fonction d'expériences passées vécues ou vues. Il y a d'une certaine façon compensation par l'imaginaire de la défaillance du symbolique. Cette manière de faire lui donne l'aspect d'un « magnétophone ¹⁷ », surnom que lui avaient donné les autres enfants.

Elle n'a pas le « sur-mesure ». C'est pourquoi lorsque le sens ne pouvait se décider qu'en fonction de l'énonciation de l'autre, la compréhension de Grandin était selon O. Sacks « toujours très anormale, les allusions, métaphores, plaisanteries lui restaient incompréhensibles ¹⁸ ».

Tout ce que décrit là Grandin n'est-ce pas une façon de présenter « les règles du langage coupées de toute relation avec le corps ¹⁹ », sa « tentative de réduire le désordre de *lalangue* à un langage dont pourraient s'extraire des règles fixes ²⁰ », ce qui est selon É. Laurent la démarche de tout autiste, soit la nécessité de « faire taire le vacarme de la langue ²¹ ». Démarche qui va aboutir à la construction de ce que Jean-Claude Maleval appelle un « Autre de synthèse ²² ».

¹³ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵ Grandin T., *Penser en images, op. cit.*, p. 29.

¹⁶ *Ibid.*, p. 119-120.

¹⁷ Grandin T., *L'interprète des animaux*, Paris, Odile Jacob, 2006, p. 8.

¹⁸ Sacks O., *Un anthropologue sur Mars*, Paris, Seuil, 1996, p. 356.

¹⁹ Laurent É., *La bataille de l'autisme*, Champ freudien, Paris, Navarin, 2012, p. 61.

²⁰ Laurent É., « Autisme et psychose : poursuite d'un dialogue avec Robert et Rosine Lefort », *La Cause freudienne*, n° 66, mai 2007, Paris, Navarin, p. 112.

²¹ Laurent É., *La bataille de l'autisme, op. cit.*, p. 91.

²² Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, Champ Freudien, Paris, Seuil, 2009, p. 207.

« Il y a un signe sur le mur, mais elle veut être sûre / Car vous savez, les mots ont parfois un double sens. », dit la chanson *Stairway to Heaven*²³.
« Des modes de traitement de l'équivoque²⁴ », c'est ce qu'essaie de construire Grandin en particulier et les sujets autistes en général.

L'impact de la langue

Le traumatisme fondamental est pour tout humain celui de la langue, de l'impact de la langue sur le corps.

Si l'on s'appuie sur le second temps de l'enseignement de Lacan, on peut dire que dans la névrose, l'impact de la langue sur le corps se traduit à travers les processus d'aliénation et de séparation par une castration symbolique : le sujet se sépare d'une part de lui-même que Lacan nomme l'objet *a*. Le langage est alors l'habitat de l'être du sujet. La réalité du sujet sera alors structurée comme un mixte d'imaginaire et de symbolique, ce que Lacan appelle aussi les semblants, qui viendront recouvrir le réel. Cela donne le sentiment d'un monde commun partageable. Tandis que Grandin, elle, n'arrive pas à faire avec les semblants, les métaphores... Elle énonce : « les gens normaux restent insensibles à l'inattendu... ils ne voient que ce qu'ils s'attendent à voir²⁵ ». En effet, ceux-ci ont une croyance en le signifiant qui les « protège » du réel, contrairement à elle qui est toujours sur le qui-vive face au réel contingent.

Dans l'autisme comme dans la psychose, cette séparation (d'avec l'objet) ne s'effectue pas, et plutôt que d'aller le chercher dans l'Autre, ce qui ouvrirait à la dialectique du désir voire de l'amour, le sujet pense que c'est l'Autre de la relation qui peut s'y intéresser à travers sa personne, d'où le côté persécuteur que peut présenter toute demande, à lui, adressée.

Par contre, si l'on s'appuie sur le dernier enseignement de Lacan et l'idée d'É. Laurent lorsqu'il parle de la « tentative [dans l'autisme] de réduire le désordre de *lalangue* à un langage dont pourraient s'extraire des règles fixes », il nous faut décliner ce que Lacan introduit avec ce terme de *lalangue* en un seul mot, c'est « ce qui de la langue est en résonance avec ce qui se jouit du corps. C'est aussi le lieu où peut se faire cette première opération introduisant de l'Autre au lieu de l'Un. [...] C'est aussi la fonction à partir de laquelle, quelque chose peut s'écrire de la jouissance.²⁶ » Retenons cette idée d'écriture de la jouissance qui nous introduit à la fonction de la lettre. Le langage n'est plus préalable, mais c'est un produit du discours de la science, « une élucubration de savoir sur *lalangue*²⁷ ». « *Lalangue* opère une première mise en forme du réel, sous la forme d'un savoir qui se traduit au niveau des affects et de la perplexité qui peut en être la trace. Lacan situe ici l'inconscient comme témoignage des effets de *lalangue*²⁸ », nous dit Jean-Pierre Rouillon.

Il poursuit : « Fait primordial, ces affects résultent de la présence de *lalangue* en tant qu'elle articule des choses [...] sans produire pour autant une liaison [...] des S_1 et S_2 tout- seuls [...]. C'est dire que *lalangue* articule des choses au moyen de ce dont elle dispose : les mots, les phrases entendues, les sons, la musique, le ton, toute la matière présente dans la langue maternelle. Cette première articulation est un traitement du réel qui doit comporter sa part de satisfaction c'est-à-dire aussi de souffrance. [...] C'est saisissant lorsque certains autistes sortent des sons, des bruits, des remugles, des chuintements, du tréfonds de leur corps ou de sa

²³ Plant R., Led Zeppelin, *Stairway to Heaven*, <http://zoldickun.over-blog.com/article-119549.html>

²⁴ Laurent É., *La bataille de l'autisme*, op. cit., p. 99.

²⁵ Grandin T., *L'interprète des animaux*, op. cit., p. 64.

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

²⁷ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1975, p. 127.

²⁸ Rouillon J.-P., « L'inconscient et lalangue », op. cit., p. 11.

surface.²⁹ » Ces signifiants « tout-seuls », c'est aussi ce que Lacan appelle dans le premier temps de son enseignement une lettre en tant qu'ils écrivent quelque chose de la jouissance, comme les grains de sable ou les lignes de la main chez Grandin. La lettre est alors à entendre comme « un autre nom du signifiant, le nom du signifiant lorsqu'il est séparé de la signification³⁰ ».

Pourquoi J.-P. Rouillon insiste-t-il sur le fait qu'en « chacun des cas, il s'agit de ce qui s'enracine dans un rapport à *lalangue*, au signifiant, et non pas à la dimension de l'objet et de l'image³¹ » ?

C'est bien parce que certains psychanalystes se sont emparés de la théorie freudienne des différents registres d'inscription³² qui reprend une de ses thèses plus anciennes³³ pour rendre compte de cette « mise en forme du réel » et des différentes formes d'autisme. Nous suivrons ici la description de ces quatre registres que donne Henri Rey-Flaud : il y a « les “empreintes” imprimées au stade originel des sensations, les “images” enregistrées au stade des perceptions (d'où leur nom primitif de “signes de perceptions”), les “traces” signifiantes constitutives de l'inconscient, et enfin les représentations conscientes d'objets, supports de la réalité ordinaire, l'ensemble formant le “système de souvenirs des signes du langage”³⁴ ». Selon H. Rey-Flaud, les témoignages des autistes adultes nous permettent d'avoir « une représentation des deux premiers registres scripturaux : à savoir celui des “empreintes” spécifiques de l'autisme infantile précoce, de type Kanner, et celui, plus élaboré, des “images”, caractéristiques de l'autisme de haut niveau, identifié par Asperger³⁵ ». Il y a donc selon cette théorie une première traduction de la sensation à l'image (qui fait défaut dans l'autisme de type Kanner), puis de l'image à la trace (qui ferait défaut dans les cas d'Asperger). D'une certaine façon H. Rey-Flaud et d'autres s'appuient sur Freud pour donner raison à l'idée de Grandin et de ses amis neuroscientifiques d'un défaut d'inscription dans l'autisme.

Quant à nous, nous suivrons plutôt É. Laurent lorsqu'il reprend la question de la lettre à partir de « Lituraterre ». La lettre, selon É. Laurent, doit être saisie « à partir de l'effet qu'elle vous fait et non de sa signification » puis il poursuit « il s'agit de considérer ce que la lettre n'est pas : [...] la lettre n'est pas une impression³⁶ ». Lacan va ici contre ce que propose Freud à propos de l'empreinte, la lettre n'est pas non plus un instrument à réduire les équivoques³⁷. Ce sur quoi Lacan met l'accent c'est sur l'effet de perte qu'inscrit la lettre. Ici il s'agit de ce qu'É. Laurent appelle l'« écriture appui³⁸ » en opposition à l'« écriture impression », car : « On pense *contre* un signifiant. C'est le sens que j'ai donné au mot de l'*appensée*. On s'appuie contre un signifiant pour penser³⁹ ». Il s'agit de la lettre en tant qu'elle vient faire trou dans le sens : ici la jouissance liée à l'écoulement des grains de sable fait trou, mais à partir de ce trou, appui, quelque chose vient s'écrire de la présence du parlêtre. Chez Grandin la lettre qui fait trou, c'est le sentiment de dilatation produit par l'écoulement des grains de

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁰ Miller J.-A., « L'écrit dans la parole », *Les feuillets du Courtil*, n° 12, Juin 1996, p. 14.

³¹ Rouillon J.-P., « L'inconscient et lalangue », *op. cit.*, p. 12.

³² Cf. Freud S., *Métopsychoanalyse*, Paris, Gallimard, Folio / Essais, 1986.

³³ Cf. Freud S., « Lettre n° 52 du 6 décembre 1896. Lettres à Wilhelm Fliess », *Naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1991.

³⁴ Rey-Flaud H., *L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage. Comprendre l'autisme*, Aubier, Paris, 2008, p. 47-48.

³⁵ *Ibid.*, p. 48-49.

³⁶ Laurent É., « Le trait de l'autiste », *Les feuillets du Courtil*, n° 20, juin 2009, *La psychose appliquée à la psychanalyse*, p. 10.

³⁷ Cf. Lacan J., « Lituraterre », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 14.

³⁸ Laurent É., *L'envers de la biopolitique, Une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin / Le Champ freudien, 2016, p. 109.

³⁹ Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 2005, p. 155.

sable, et à partir de là la chaîne pourra tels les grains s'écouler, se dérouler, faire littoral. À partir de là quelque chose, depuis l'*apparole*, va venir s'écrire.

La lettre en tant qu'elle fait trou c'est la lettre qui est littorale, nous enseigne Lacan « entre savoir et jouissance ». « La jouissance surgit à la fois comme énigme, trou dans le sens et indication d'une place. Il faut donc, contre les tenants de la signification, distinguer la part de jouissance (a) et l'effet de sens ou l'effet de signification introduit par le parcours du signifiant⁴⁰ », précise É. Laurent. C'est cette fonction littorale qui fait défaut dans l'autisme par défaut « d'incorporation du langage », si l'on suit le Lacan de « Radiophonie ». Aussi, si dans la psychose il y a rupture entre S₁ et S₂, l'autisme se caractérise par la répétition d'un S₁, celui qui a percuté le corps du sujet, celui de la « nomination traumatique⁴¹ ». Maleval le conçoit ainsi : « La difficulté de l'autiste à situer le mot dans un réseau d'oppositions signifiantes, en raison du poids de sa connexion à un référent mondain, se trouve compensée de manière originale par Grandin : c'est par une sommation de signes iconiques qu'elle parvient à construire certains concepts.⁴² »

On peut voir que dans cette répétition, « la répétition du même – ce trait que Kanner avait isolé et nommé le *sameness* [besoin d'immuabilité] – semble faire obstacle au déploiement du vivant, qui lui n'est pas du côté du même⁴³ ». Cependant « l'ensemble du bain de langage dans lequel [le sujet autiste] est plongé, [comme tout un chacun], ne cesse pas pour autant de bruiser de toutes les équivoques possibles de la langue », malgré ses tentatives « de [les] réduire par la répétition du même ». Rien ne peut faire taire « ce bruit de la langue, qui est une étrange "hallucination". C'est un registre hallucinatoire qui n'est pas du tout le même que celui de la psychose⁴⁴ ». Les enfants autistes « doivent apprendre que les mots servent à communiquer⁴⁵ » dit Grandin, indiquant par là qu'il leur faut une psychanalyse à l'envers, puisque cette dernière révèle que ce sont les mots qui servent à la jouissance. Grandin traduit cela à sa façon : « j'imagine que pour les gens normaux le langage fonctionne comme une sorte de filtre⁴⁶ », filtre quant au réel brut auquel l'autiste est confronté. Et aussi : « J'ignore pourquoi je n'ai pas d'inconscient, mais je pense que c'est lié au fait que ma "langue maternelle" se compose d'images et non de mots.⁴⁷ » C'est en effet à partir de la lettre en tant qu'elle fait trou, et avec la lettre que constitue pour elle l'image en tant qu'unité qui permet de décomposer la langue, que Grandin va constituer « son langage ».

À côté de cette dimension de la jouissance comme trou dans le sens et appui pour le parlêtre, J.-A. Miller soulignait que les sujets « autistes sont immergés dans le réel », soit « cette dimension terrible où rien ne manque, car rien ne peut manquer. Il n'y a pas de trou et rien ne peut donc s'extraire pour être mis dans ce trou – qu'il n'y a pas.⁴⁸ » D'où l'angoisse extrême lorsqu'ils doivent se séparer de leurs fèces : « dans le registre du réel, il n'y a pas de trou, sinon celui que tente de créer une automutilation⁴⁹ ». Pour É. Laurent, il y a dans l'autisme une « forclusion du trou⁵⁰ », une impossibilité pour l'autiste « d'écrire que sa mère est partie ». L'autiste a au contraire affaire à un trop de présence de l'Autre, dont il essaie de se débarrasser par la rayure incessante qui finit par trouser la feuille. Le trait n'inscrit pas

⁴⁰ Laurent É., « Le trait de l'autiste », *op. cit.*, p. 12.

⁴¹ Laurent É., *La bataille de l'autisme*, *op. cit.*, p. 89-90.

⁴² Maleval J.-C., *L'autiste et sa voix*, *op. cit.*, p. 210.

⁴³ Laurent É., « Les autismes aujourd'hui », *Malaise, symptôme, utilité de la psychanalyse*, Quarto n° 105, septembre 2013, p. 46.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁵ Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁶ Grandin T., *L'interprète des animaux*, *op. cit.*, p. 294.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁸ Éric Laurent cite J.-A. Miller in *La bataille de l'autisme*, *op. cit.*, p. 67.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 67.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 66.

l'absence de l'Autre du fait du non-fonctionnement du « Fort-Da » et de l'Ours en peluche comme réserve de signifiants lorsque la mère, l'Autre, s'en va.

L'extraction de l'objet chez Temple Grandin

Si certains enfants autistes tentent d'extraire leurs propres selles, en introduisant leurs mains dans leur anus, dans une extraction brute, non sans souffrance d'un objet informe, quelle est l'opération de Grandin au niveau de l'extraction de l'objet ?

É. Laurent note qu'un objet est en jeu lorsque Grandin explique que son objectif dans ses constructions est de réduire la souffrance des animaux. Pour la mère, d'une part, « les enveloppements étaient l'objet transitionnel de Temple, ses *comfies*, ses "secours" » et d'autre part, « la *cattle chute* faisait l'objet "d'un conflit intime" et suscitait en elle une étrange réaction de "rejet". Elle s'en était ouverte à sa mère, qui lui avait répondu dans une lettre : « Ne t'inquiète pas de la [*cattle chute*]. C'est un "doudou" [*comfy*]. Te souviens-tu que tu repoussais tous les "doudous" [*comfies*] quand tu étais petite ? Tu ne les supportais pas. Ton besoin de te retourner vers la [*cattle chute*] est maintenant naturel. ⁵¹ »

Cela nous montre, dit É. Laurent, « quelque chose de la manière dont le sujet peut préserver une relation fixe avec un objet qui entre dans son monde, un objet qui prend une forme et qui en délivre une au sujet. Le mathème lacanien de l'objet *a* est sans doute bien plus adéquat pour qualifier le moyen par lequel T. Grandin capture un corps, un corps animal ou bien le sien. » [...] « Cette identification ne fait aucun mystère pour elle, son corps se trouve, non pas contenu, mais bordé, enfermé dans cette forme. Ici, ce que l'objet *a* met en forme, enserre dans une forme, l'*en-forme* de l'objet *a* n'est autre que la *cattle chute*, qui donne une forme au regard *affolé* – le sien et celui de l'animal “aux yeux affolés, [...] terrifiés et nerveux” – et s'articule au corps. ⁵² » L'objet *a* a ici une forme, au sens des différentes formes de l'objet, et en décerne une au corps.

« Le double fonctionne comme un bord du corps du sujet autiste qui, lui, n'a pas de corps. [...] car un corps n'existe que si un objet peut s'en séparer ⁵³ », précise É. Laurent. Si le regard terrifié est extrait et le corps produit par la *cattle chute*, Grandin va si je puis dire creuser le trou, ici produit. On voit ici que le corps « C'est un trou. Et puis au-dehors, il y a l'image. Et avec cette image, il fait le monde. ⁵⁴ »

Le trou, la porte et l'escalier

Ici, il ne s'agira pas du sacrifice d'Isaac, ni de celui de l'animal totémique sous la forme du bélier, mais bien de celui du double à partir d'une invention de Grandin : *The stairway to Heaven* (L'escalier pour le paradis), comme elle le nommera, non sans s'être inspirée de la chanson de Led Zeppelin ⁵⁵. C'est en 1971, alors que Grandin a vingt-quatre ans et que jusque-là elle s'est occupée de faire engraisser le bétail, qu'elle passe devant les abattoirs Swift. À cette période, elle s'interroge beaucoup sur ce qu'il se passe lorsque l'on meurt ⁵⁶. Lorsqu'elle toucha le mur blanc de l'abattoir, il lui sembla qu'elle touchait « l'hôtel consacré ⁵⁷ ». Elle fit alors un rêve où elle visitait l'abattoir (ce qui lui avait été refusé), dans ce rêve : « seul le rez-de-chaussée était réservé à l'abattoir [...]. Les autres étages étaient

⁵¹ Ibid., p. 72.

⁵² Laurent É., *La bataille de l'autisme*, op. cit., p. 73-74.

⁵³ Ibid., p. 85.

⁵⁴ Lacan J., « *Le phénomène lacanien* », *Cahiers cliniques de Nice*, n° 1, juin 1998, p. 18.

⁵⁵ Grandin T., *Penser en images*, op. cit., p. 232.

⁵⁶ Ibid., p. 228.

⁵⁷ Ibid., p. 229.

occupés par de beaux musées et des bibliothèques où était stockée une bonne partie de la culture du monde entier⁵⁸ ». Notons ici que Grandin avait accroché sur son bureau la phrase « les bibliothèques sont le seul endroit au monde où nous accédons à l’immortalité » pour se donner du courage et obtenir son doctorat⁵⁹. C’est en effet par ses constructions et publications qui la rendront célèbre qu’elle deviendra immortelle, soit qu’« elle s’achète un escalier menant au paradis⁶⁰ », comme le dit la dernière strophe de la chanson.

En 1974, « l’escalier du paradis » a été achevé. C’était une rampe destinée à amener les bêtes vers la mort, en diminuant au maximum leur stress, car les courbures ne leur permettent pas de voir ce qui les attend. Cela fut pour Grandin « une étape importante dans la définition du but de ma vie⁶¹ ». Dans son journal elle écrit : « J’ai énormément mûri depuis la construction de l’Escalier du paradis parce qu’il était RÉEL. Ce n’était pas simplement une porte symbolique qui avait une signification personnelle pour moi, c’était une réalité que beaucoup refusent d’affronter.⁶² » Elle dit alors avoir compris le sens de la vie et ne plus craindre la mort. Elle écrit encore : « Je crois que les êtres humains vont ailleurs après leur mort. [...] Je suis convaincue qu’il existe une vie après la mort depuis que j’ai découvert Dieu en haut de l’escalier du paradis.⁶³ »

L’image de la porte, elle l’avait rencontrée un dimanche à la chapelle. Un bruit l’avait fait sursauter et sortir de son monde. C’était le pasteur qui venait de taper sur le lutrin pour faire entendre le « frappez [...] et il répondra ». Qui pourrait lui répondre, se demanda-t-elle, et le pasteur de poursuivre : « je suis la porte : tout homme qui passera par moi sera sauvé [...] devant chacun de vous il y a une porte qui ouvre sur le ciel⁶⁴ ». Grandin qui ne dispose pas de la métaphore, cherche cette porte pour y trouver le salut et ce n’est qu’en prenant les escaliers jusqu’au dernier étage qu’elle trouve une fenêtre par laquelle elle peut voir la lune et le ciel. Cette découverte l’emplit de joie. Avec cette fenêtre, porte réelle, elle se créa une image pour supporter les coupures, transition entre une fin et un commencement.

L’image de la porte lui servira pour se représenter les moments de passage, les « étapes de sa vie » étaient « symbolisées » par le franchissement d’une « vraie » porte⁶⁵, soit d’une porte réelle.

Le trou : « S’il existait un trou noir en haut de l’escalier du paradis, personne n’aurait de raison d’être vertueux⁶⁶ », déclare Grandin. É. Laurent, lui, précise qu’il est peut-être « paradoxal de parler d’absence de trou, alors même qu’une psychanalyste kleinienne a choisi le terme de “trou noir” comme marque de l’expérience subjective de l’autisme⁶⁷ ». Le paradoxe se résout si l’on considère que le trou qui est forclos est un trou dans le symbolique, soit un trou avec un bord, tandis que dans l’autisme, le trou est réel sans bord. « Le trou sans bord qui accompagne D. Williams se referme sur le vivant de son être comme pure présence de la mort⁶⁸ ». Les Lefort insistent sur le fait que l’absence du signifiant phallique « laisse l’autiste sans cesse confronté à la mort, celle du semblable ou la sienne⁶⁹ ». On peut ainsi avec É. Laurent « considérer l’élaboration de la *cattle chute* personnelle de T. Grandin comme une construction sans fin pour perfectionner toujours plus ce qui se replie sur le corps, comme

⁵⁸ *Ibid.*, p. 230.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 234-235.

⁶⁰ Plant R., *Stairway to Heaven*, *op. cit.*

⁶¹ Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 232.

⁶² *Ibid.*, p. 232-233.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Grandin T., *Ma vie d’autiste*, *op. cit.*, p. 97.

⁶⁵ Grandin T., *Penser en images*, *op. cit.*, p. 37-38 et p. 107-108.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 233.

⁶⁷ Laurent É., *La bataille de l’autisme*, *op. cit.*, p. 83, la psychanalyste est Frances Tustin.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 84.

⁶⁹ Lefort R. et R., *La distinction de l’autisme*, *op. cit.*, p. 183.

limite, bord et présence de la mort. L'invention de la *hug machine* est l'envers de cette expérience, un enserrement par un objet qui donne forme de vie ⁷⁰ ».

« Et, alors que nous serpentons sur la route,

Nos ombres plus grandes que notre âme,

Voici, marchant, une dame que nous connaissons tous ⁷¹ », dit la chanson...

L'escalier vers le Paradis, Stairway to Heaven, lui, est une création de Grandin, même si son nom est emprunté à Robert Plant le leader-chanteur de L. Zeppelin. Il lui permet de trouver une inscription, inscription du sujet dans le symbolique par son identification à la vache ici rayée du monde des vivants. C'est le sacrifice du double comme traitement de la forclusion du trou. Le symbolique parvient ici à mordre sur l'imaginaire. Grandin s'inscrit à la fois comme mortelle, comme la vache sacrifiée, et immortelle du fait de son œuvre : « l'escalier du paradis », qui fera trace comme ses ouvrages autobiographiques. Le nom de Temple Grandin se voit aujourd'hui tout autant associé aux études sur l'autisme qu'à celui des appareils pour le bétail.

La mort du double fait trou dans le réel et inscription dans le symbolique, mais n'est pas sans réveiller ses questions métaphysiques et religieuses sur la mort et son après. Enfant elle a été élevée dans la religion protestante mais c'est aux abattoirs Swift qu'elle s'est forgée une « croyance religieuse toute personnelle ⁷² ».

Après avoir abattu du bétail pour la première fois, en 1973, elle se répétait la nuit qu'elle n'avait pas vraiment tué ces bêtes ⁷³. Plus tard elle dira qu'« Avoir conçu l'une des machines à tuer les plus performantes au monde me fait quand même réfléchir. ⁷⁴ » Une question hante Grandin « Comment justifier leur mort ? ⁷⁵ » : « Parfois mes pensées sont tourmentées... /Ouuuh, je me pose des questions [...] / Le joueur de flûte nous conduira vers la raison ⁷⁶ ».

Le joueur de flûte c'est le Grand Pan, le protecteur des bergers et de leurs troupeaux... Sa présence est nécessaire en haut de l'escalier. Soit que le trou qui surgit du fait de la mort de la vache (α'), du semblable fait surgir le sujet et convoque l'Autre (A) sous la forme de Dieu.

Car s'il n'y avait qu'un trou noir en haut de l'escalier, « personne n'aurait de raison d'être vertueux », il en serait fini de l'ordre nécessaire. C'est logique : ici c'est Grandin contre Nietzsche. En haut de l'escalier il faut Dieu et la porte du Paradis. C'est pour cela que lorsqu'elle tourne en voiture autour des abattoirs, elle a le sentiment « de regarder le Vatican ⁷⁷ ». « Elle fait en somme de l'abattoir un "Temple" ⁷⁸ », comme le fait remarquer J. Ruff.

Conclusion

Si Grandin pense en images, nous retiendrons surtout au-delà de celle du double qui lui donne un corps, celle de la porte (imaginaire), qui vient recouvrir le trou noir – de la mort – (réel) en haut de l'escalier / SK beau (To Heaven...), qui lui délivre un nom (symbolique).

Mais cette belle construction va s'écrouler en 1978.

« Ton escalier repose sur le vent qui murmure », dit la chanson.

⁷⁰ Laurent É., *La bataille de l'autisme*, op. cit., p. 86.

⁷¹ <http://zoldickun.over-blog.com/article-119549.html>

⁷² *Ibid.*, p. 231.

⁷³ *Ibid.*, p. 232.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 238.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 231.

⁷⁶ Plant R., *Stairway to Heaven*, Traduction, op. cit.

⁷⁷ Grandin T., *Penser en images*, op. cit., p. 232.

⁷⁸ Ruff J., « Temple Grandin : le traitement d'une jouissance autistique », *Cahiers cliniques de Nice*, Supplément du n° 9, p. 79-80.

Et c'est lorsque Grandin a « traversé à la nage la “piscine” de l'exploitation d'engraissement de John Wayne [...] pour faire un coup de pub stupide ⁷⁹ », que le vent s'est arrêté de souffler ou a soufflé en sens contraire. En effet elle a perdu sa croyance religieuse, selon elle du fait d'un empoisonnement par des « organophosphates ». On y verra plutôt une surexposition médiatique, une surexposition au regard, au « coup de pub » qui crée une décompensation au cours de laquelle elle sera traitée par antidépresseurs (qu'elle prendra au long cours). Mais le fait est que « son sentiment religieux est parti » ce qui la laissera non sans un certain désarroi.

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

À l'heure où les pratiques dans les abattoirs font scandale et conduisent le législateur à y imposer des caméras, il est bon de rappeler que c'est à l'issue de la visite d'un abattoir qui pratiquait le rite de la *shehita*, au cours duquel les animaux étaient particulièrement maltraités que Grandin décida de s'intéresser à diminuer leur souffrance ⁸⁰. C'est aussi dans un autre abattoir, pratiquant ce même rite, qu'elle retrouva « SON » sentiment religieux. « Je sentis que je vibraï à l'unisson avec l'univers tandis que j'immobilisais et que je calmaï les bêtes pour que le rabbin puisse exécuter la *shehita*. Faire fonctionner cet appareil, c'était comme entrer en méditation zen. ⁸¹ » « Quand la force vitale quittait l'animal, j'éprouvais de profonds sentiments religieux. Pour la première fois de ma vie, la logique était vaincue par des sentiments dont j'avais jusque-là ignoré l'existence. ⁸² » Son sentiment religieux se disjoint de la logique et par ailleurs « La destruction du double est portée au compte d'un Autre [ici Dieu]. [...] il lui faut le sacrifice ritualisé de l'animal. [...] Elle reste sur le bord. C'est sur le bord d'un vide aperçu, d'un trou, qu'elle met le rite. Le rite est au bord d'un énoncé dogmatique, d'un réseau signifiant qui reste muet. L'usage du rite prévaut sur ce qu'il veut dire ⁸³ », commente J. Ruff. Grandin, qui veut généraliser l'usage du rite dans les abattoirs pour améliorer le respect des bêtes, précise : « Le rite pourrait consister en quelque chose de très simple, par exemple un moment de silence. [...] Aucune parole, rien qu'un moment de pur silence. ⁸⁴ » Voilà la dernière phrase de *Penser en images* qui réduit l'Autre au silence, silence qui fait ressortir l'objet voix.

Le vent qui murmure (la voix) soutient à nouveau l'escalier... Précisons quant aux paroles de *Stairway to Heaven*, que R. Plant soutenait « qu'un ange les lui avait soufflées à l'oreille ⁸⁵ ».

⁷⁹ Grandin T., *Penser en images*, op. cit., p. 233.

⁸⁰ https://fr.wikipedia.org/wiki/Grandin_Grandin

⁸¹ Grandin T., *Penser en images*, op. cit., p. 241.

⁸² *Ibid.*, p. 242.

⁸³ Ruff J., « Temple Grandin... », op. cit., p. 81.

⁸⁴ Grandin T., *Penser en images*, op. cit., p. 243.

⁸⁵ https://fr.wikipedia.org/wiki/Stairway_to_Heaven