

Escabeau et sinthome

Pierre Naveau

« C'est en tant que l'inconscient se noue au sinthome, qui est ce qu'il y a de singulier chez chaque individu, qu'on peut dire que Joyce [...] s'identifie à l'*individual*. »

Jacques LACAN, *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome*

Dans « L'inconscient et le corps parlant », Jacques-Alain Miller met l'accent sur trois termes : *parlêtre*, *sinthome* et *escabeau* ¹. Si l'on se tient au plus près du texte de J.-A. Miller, un certain nombre d'oppositions peuvent en être extraites, qui enseignent quant au cours d'une analyse et à la passe.

La pornographie et l'art baroque

J.-A. Miller commence par opposer la pornographie à l'art baroque. Il se réfère au chapitre IX du Séminaire XX de Lacan qui a pour titre « Du baroque ». À propos de l'art baroque, Lacan avance que « tout est exhibition de corps évoquant la jouissance ² ». Deux temps sont distingués par Lacan. Les corps sont exhibés et cette exhibition est faite pour évoquer la jouissance. Il me semble important que Lacan mette fortement en relief, au sujet de cette évocation, le fait que « l'œuvre d'art comme telle ne s'avère de façon plus patente pour ce qu'elle est de toujours et partout – obscénité ³ ». L'obscénité renvoie bien sûr à la scène, mais aussi à cet érotisme singulier dont a pu parler Georges Bataille dans son livre *L'Érotisme*. Lacan met ainsi en relation l'obscénité avec la religion : « La dit-mension de l'obscénité, voilà ce par quoi le christianisme ravive la religion des hommes ». L'usage, par Lacan, du verbe *raviver* indique qu'il s'agit, au moyen de la « dit-mension de l'obscénité », de rendre plus vif et plus actif le rapport de l'homme à Dieu et à la croyance.

Lacan insiste alors sur le fait que, dans l'art baroque, la copulation – comme il s'exprime – « est [...] hors champ ». Elle est *hors champ* dans l'art baroque comme elle l'est dans ce qu'il appelle « la réalité humaine ». La chambre des amants, si je puis dire,

* Texte initialement paru sous le titre « La parole, le corps et la jouissance », *L'a-graphe*, Section clinique de Rennes 2015-2016. Publié avec l'aimable autorisation de Laure Naveau. Édition revue et harmonisée.

1. Cf. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *La Cause du désir*, n° 88, octobre 2014, p. 104-114.

2. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1975, p. 102.

3. *Ibid.*, p. 103.

est en effet maintenue en dehors du champ de la vision, en dehors de ce qui se voit ou de ce qui serait à voir. La chambre est hors champ ! Lacan évoque cette « exclusion » de la nudité des corps au moment du rapport sexuel d'une manière paradoxale, puisqu'il affirme : « Nulle part, dans aucune aire culturelle, cette exclusion ne s'est avouée de façon plus nue. » La nudité dont il est question dans l'exhibition des corps, que font apparaître la peinture et la sculpture de l'âge baroque, n'est par conséquent pas celle des amants dans l'intimité de leur étreinte. Il y a nudité et nudité. À cet égard, J.-A. Miller fait remarquer que c'est dans la mesure où « *la copulation est hors champ* » qu'elle « nourri[t] les fantasmes [inavouables qui sont] particuliers à chacun »⁴.

C'est sur ce point que la pornographie s'oppose à l'art baroque. Si le *coït* – c'est le mot que J.-A. Miller emploie – n'est pas exhibé comme tel dans l'art baroque, il l'est, en revanche, dans la pornographie. Les fantasmes y sont mis en scène à ciel ouvert. J.-A. Miller peut ainsi dire que le porno est « un fantasme filmé⁵ ». Dans le but d'opposer la pornographie à l'art baroque, il se réfère à cette phrase de Lacan dans le Séminaire XX : « Le baroque, c'est la régulation de l'âme par la scopie corporelle.⁶ » Il faudrait donner sa valeur à chacun des termes ici utilisés. Je suis surpris que l'on ne s'étonne pas de l'usage, par Lacan, du terme *scopie*. L'usage d'un tel terme suppose qu'il y ait un appareil, ne serait-ce que l'appareil de la vision ou ce qui serait susceptible d'appareiller la vision. Cet usage est également fait pour évoquer un découpage du corps par le regard, c'est-à-dire le découpage du corps à partir d'une pulsion, la pulsion dite scopique.

Ainsi l'opposition entre la pornographie et l'art baroque est-elle articulée, par J.-A. Miller. La scopie corporelle, dans l'art baroque, vise la « régulation » de l'âme qui s'effectue lorsque survient la vision des corps exhibés. Que signifie ici le terme *régulation* ? Ce qui est visé est donc, non pas un déséquilibre, une discontinuité, mais, au contraire, une sorte d'équilibre, une continuité. L'âme serait ainsi maintenue dans un certain état, un certain état d'âme, comme cela se dit.

En revanche, la scopie corporelle, dans la pornographie, vise une jouissance qui provoque un déséquilibre, qui, précise J.-A. Miller, dérange, perturbe la régulation homéostatique du corps. Il ajoute que la jouissance est ainsi visée selon un certain mode. La modalité de jouissance qui est alors atteinte est « précaire dans sa réalisation silencieuse et solitaire⁷ ». Il semble qu'il fasse là allusion à la masturbation. Deux sortes d'extase sont ainsi différenciées – le terme *extase* signifie, dans ce contexte, que pour l'âme comme pour le corps, il est question de « sortir » d'un certain *état* en ce qui concerne l'âme et d'un certain *mode d'être* en ce qui concerne le corps : « Qu'il y ait quelque chose qui fonde l'être, c'est assurément le corps. »⁸

Dans le cas de l'art baroque, il s'agit d'une érotique extatique de la prière – je pense à la *Sainte Thérèse* du Bernin –, tandis que, dans la pornographie, c'est, d'une façon ou d'une autre, de l'idiote jouissance masturbatoire qu'il s'agit.

4. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 106.

5. *Ibid.*, p. 105.

6. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, *op. cit.*, p. 105.

7. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 106.

8. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, *op. cit.*, p. 104 & 100.

Le parlêtre, le sinthome et l'escabeau

Trois distinctions sont mises en relief par J.-A. Miller. Premièrement, le parlêtre lacanien est défini à partir de la jouissance, alors que l'inconscient freudien l'est à partir du signifiant et de la grammaire.

Deuxièmement, le sinthome lacanien se différencie du symptôme freudien. Ce dernier est lu par Lacan sous la forme d'une métaphore, sous la forme de cet événement de langage qu'est la substitution d'un signifiant à un autre. Par exemple, l'hallucination olfactive qui poursuit Miss Lucy R... est venue, à cause du refoulement, se substituer à son silence – au fait qu'elle n'ait rien dit – lorsque le père des deux enfants dont elle s'occupe l'accuse injustement de négligence et la menace de la mettre à la porte. Ainsi a-t-elle payé, au moyen de l'insistance de son symptôme, la *lâcheté morale*, la « pusillanimité morale ⁹ » (le mot est de Freud), qui, à ce moment-là d'une douloureuse confrontation, caractérise le choix forcé de sa position. Il lui a été impossible de se défendre et de répondre du tac au tac au reproche qui lui était adressé, toute réplique lui étant interdite. Le sinthome lacanien, quant à lui, correspond à « une émergence de jouissance ¹⁰ », souligne J.-A. Miller. Si c'est un événement de corps qui se produit alors, c'est dans la mesure même où cette « émergence », cette irruption de jouissance fait événement dans le corps.

J.-A. Miller fait remarquer, à cet égard, que le corps dont il est ainsi question peut aussi bien être votre corps ou celui d'un autre. Lacan avance : « Une femme par exemple, elle est symptôme d'un autre corps ¹¹ ». Il m'est arrivé, pour le montrer, de prendre l'exemple de Molly Bloom ¹². Il semble donc qu'il y ait, pour Lacan, des affinités entre la féminité et le symptôme. À la question *Qu'est-ce qu'une femme ?*, Lacan répond : *C'est un symptôme*. C'est de là que viennent sa générosité et son courage.

Si ce n'est pas le cas, ajoute Lacan, *il y a hystérie*, c'est-à-dire qu'une femme se fait symptôme du symptôme d'un autre ¹³. Le symptôme de l'autre, c'est alors ce qui l'intéresse. Dans son texte « Joyce le Symptôme », Lacan prend comme exemple, non pas une femme, mais un homme, Socrate. C'est dans ce qu'un autre – en l'occurrence, l'interlocuteur qu'il a choisi – est en train d'argumenter que Socrate « saisi[t] de l'autre au vol » le symptôme. Ce qu'il saisit alors, ce n'est rien d'autre que quelque chose qui cloche, qui se met en travers du chemin du dialogue, qui fait entendre une dissonance. Sur ce point, il y a des affinités entre le désir de Socrate et celui de l'analyste.

Troisièmement, l'escabeau lacanien est mis en relation, par J.-A. Miller, avec les notions freudiennes de narcissisme et de sublimation : « C'est, d'une façon générale, ce sur quoi le parlêtre se hisse, monte *pour se faire beau*. ¹⁴ » Lacan a inventé le néologisme « hissecroibeau ¹⁵ ». Au cours d'une analyse, de son escabeau, il s'agit d'en descendre. L'escabeau date, affirme J.-A. Miller, de l'époque du *Je suis* et du *Je ne*

9. Freud S., « Miss Lucy R... », in Freud S. & Breuer J., *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 2018, p. 96.

10. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 110.

11. Lacan J., « Joyce le Symptôme », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 569.

12. Cf. Naveau P., « Molly Bloom et la dispute », 45^{es} journées de l'ECF, 15 & 16 novembre 2015, inédit.

13. Cf. Lacan J., « Joyce le Symptôme », *op. cit.*, p. 569.

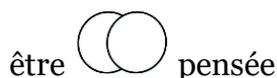
14. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 110.

15. Lacan J., « Joyce le Symptôme », *op. cit.*, p. 565.

pense pas. C'est l'époque de la négation de l'inconscient au cours de laquelle, du haut de son escabeau justement, « le parlêtre se croit maître de son être¹⁶ ». Il se prend, si je puis dire, pour *Maître Corps-Beau*.



Descendre de son escabeau suppose que, grâce à l'acte analytique, le sujet soit passé de l'époque du *Je suis* et du *Je ne pense pas* à celle du *Je ne suis pas* et *Je pense*. C'est l'époque où l'on est dupe de son inconscient et de ses bévues – dans son Séminaire XXIV, Lacan propose de traduire *l'Unbewusst* freudien par *l'une-bévue*¹⁷.



Une opposition est alors introduite par J.-A. Miller entre le sinthome et l'escabeau. L'escabeau lacanien tient à la jouissance de la parole en tant qu'elle est le signe d'un événement de dire. L'escabeau est ainsi situé du côté de la jouissance de la parole et inclut le sens. À l'opposé, le sinthome lacanien tient à la jouissance du corps en tant qu'elle est la marque d'un événement de corps. Le sinthome est donc du côté de la jouissance du corps et exclut le sens. J.-A. Miller fait alors remarquer que Joyce a réussi, notamment dans *Finnegans Wake*, à « faire converger le symptôme et l'escabeau¹⁸ ». Cette convergence s'accomplit au niveau de l'écriture et non de la parole. C'est un véritable tour de force, souligne J.-A. Miller, que d'y être parvenu : « Joyce a fait du symptôme même, en tant que hors sens, en tant qu'inintelligible, l'escabeau de son art. Il a créé une littérature dont la jouissance est aussi opaque que celle du symptôme ».

Dans « Joyce le Symptôme », Lacan affirme que « Joyce [a] joui d'écrire *Finnegans Wake*¹⁹ ». L'opacité dont parle J.-A. Miller va avec l'évidente et vivace obscénité qui s'exhibe dans l'écriture d'*Ulysse* et de *Finnegans Wake*. Opacité et obscénité sont liées. Le jeu avec l'écriture qui est celui de Joyce fait sinthome dans la mesure même où elle s'est en quelque sorte voulue énigmatique, voire incompréhensible, c'est-à-dire presque illisible. Lacan indique que Joyce fait un usage du signifiant qui implique le lapsus, dans la mesure où ce qu'écrivit Joyce, « ça se lit mal, ou que ça se lit de travers, ou que ça ne se lit pas²⁰ ». Si un sinthome est à lire, c'est précisément parce qu'il se présente comme étant d'abord illisible. De là, Joyce tient ce nom, que Lacan lui a donné, *Joyce le Symptôme*, comme on dit *Sinbad le Marin* ou *Jésus la Caille*²¹.

Castration de l'escabeau

J.-A. Miller interroge : qu'en est-il du *parlêtre-escabeau-sinthome* dans la clinique psychanalytique ? Il propose une nouvelle opposition, entre l'analyse et la passe :

16. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 111.

17. Cf. Lacan J., Le Séminaire, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon du 16 novembre 1976, *Ornicar ?*, n° 12-13, décembre 1977, p. 5.

18. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 111.

19. Lacan J., « Joyce le Symptôme », *op. cit.*, p. 570.

20. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, *op. cit.*, p. 37.

21. Cf. Lacan J., « Joyce le Symptôme », *op. cit.*, p. 565.

« Faire une analyse, c'est travailler à la castration de l'escabeau pour mettre au jour la jouissance opaque du symptôme.²² » Lacan a en effet inventé un autre néologisme pour évoquer cette « castration de l'escabeau » qui s'opère au cours de l'analyse : la « scabeustration²³ ». En quoi ce travail consiste-t-il ?

Une telle « castration » porte, d'un côté, sur cette jouissance de la parole à quoi est donc attaché l'usage de l'escabeau, mais consiste, d'un autre côté, dans la mise au jour d'une autre jouissance – J.-A. Miller la qualifie d'opaque, puisqu'il s'agit de la jouissance du corps. Par conséquent, il est question de rendre clair ce qui se présente, au premier abord, comme étant obscur. L'accent est ainsi mis sur le fait d'agir sur une certaine sorte de jouissance pour mettre en lumière une jouissance d'une autre sorte, dans la perspective de rendre lisible ce qui était, au départ, illisible.

Certes, l'opération en jeu dans l'analyse s'effectue dans le registre de la parole, au niveau de cette jouissance hors corps que la parole implique, mais le corps est aussi visé, afin que l'événement de dire, qui, dans l'analyse, surprend le parlêtre, produise un événement de corps. Au cours de l'analyse, quelque chose sur quoi la parole trébuche vient ainsi s'articuler à quelque chose qui se passe dans le corps, à quelque chose de pulsionnel. C'est pourquoi J.-A. Miller indique que le « corps parlant parle en termes de pulsions » et que l'« interprétation est un dire qui vise le corps parlant et pour y produire un événement »²⁴ de corps.

Interpréter avec cette visée, c'est donc interpréter la jouissance. S'agit-il que, là où l'interprétation a des conséquences, advienne une convergence entre l'événement de parole et l'événement de corps, c'est-à-dire entre quelque chose qui concerne l'escabeau et quelque chose qui concerne le sinthome ? Ainsi retrouverait-on la convergence, dont il a été question à propos de l'art de Joyce.

À l'opposé, ce dont il s'agit dans la passe, « c'est jouer du symptôme ainsi nettoyé pour s'en faire un escabeau²⁵ », pour le rendre visible à la lumière. Lors de la passe, quelque chose se renoue entre narcissisme et sublimation. Le parlêtre, ayant été jugé par un jury comme ayant fait une analyse, comme étant analysé, monte, à l'occasion de la passe, sur une scène, qui n'est rien d'autre, en définitive, que la scène même de son énonciation. Il fait un récit et il le fait devant un auditoire. Il est alors seul par rapport au dire qui est le sien. Mais s'il est applaudi, fait remarquer J.-A. Miller, alors se produit un « événement de passe²⁶ ». L'auditoire se montre satisfait de ce qu'il a entendu. C'est à ce moment-là que « la passe s'accomplit²⁷ », indique J.-A. Miller.

Faire une analyse, cela conduit à tomber de haut, voire à mordre la poussière. L'escabeau, si je puis dire, connaît alors un destin scabreux. Mais, lors de la passe, on découvre une autre façon de parler, un autre mode de jouir de la parole, et le style de chaque parlêtre s'y affirme.

De la fin du texte de J.-A. Miller, retenons deux phrases : « Analyser le parlêtre[,] [c]'est diriger un délire de manière à ce que sa débilité cède à la duperie du réel » et

22. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 111.

23. Lacan J., « Joyce le Symptôme », *op. cit.*, p. 567.

24. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 112 & 114.

25. *Ibid.*, p. 111.

26. *Ibid.*, p. 112.

27. *Ibid.*, p. 111.

« être dupe d'un réel – ce que je vante –, c'est la seule lucidité qui est ouverte au corps parlant pour s'orienter »²⁸. Ces deux phrases évoquent, l'une et l'autre, le fait, pour l'être analysé, d'être *dupe du réel*. J'aime beaucoup le terme *lucidité*, sur lequel J.-A. Miller a choisi de mettre l'accent.

Section clinique de Rennes – 12 décembre 2015

²⁸. *Ibid.*, p. 114 & 113-114.