

Sur la rhétorique des passions : l'affect, le corps et l'incorporel
par Marcus André Vieira

J'aimerais commencer par une question : Pourquoi ai-je choisi un texte aussi difficile que celui de *Radiophonie* ?

D'abord, parce que j'avais certaines attentes à votre égard et que je voulais aller au fond du sujet, avec vous. Ensuite, il y a le fait que le problème avec l'affect – je crois que vous l'avez compris hier – est qu'on n'arrive pas à le saisir comme un objet. Il est à chaque fois un produit des rapports entre le langage et le corps ; il est un des effets du langage sur le corps. On n'arrive pas à parler de cet effet sans en décrire la cause, et c'est la prise du corps par le langage. Ainsi, il est toujours question de la théorie des signifiants chez Lacan ou la théorie des représentations chez Freud. Cette situation pose des difficultés. On a toujours l'impression qu'on a affaire à des grands concepts.

C'est pour cela que je vais essayer de ne pas perdre le cap de la clinique. On peut facilement dériver vers des conceptions générales de la pensée, qui s'apparentent davantage à de la philosophie. Cependant, d'après Lacan, on a besoin de la philosophie pour comprendre. Il nous faut rester entre la philosophie et la psychanalyse. Lacan a reproché à Freud de tirer l'affect du côté du physiologique, de permettre d'en faire un objet de la neurologie et de la psychiatrie : au prix de quoi on perd le sujet.

Radiophonie et *Télévision* constituent deux mises au point importantes dans l'enseignement de Lacan, et ils représentent ses principaux écrits sur la théorie de l'affect. Lacan déploie sa théorie dans ces deux textes, ainsi que dans le dernier chapitre du *Séminaire XX*. J'ai donc choisi *Radiophonie*, parce que c'est dans ce texte que Lacan articule son questionnement autour du langage et du corps, de la jouissance, des mots et de l'affect. Dans *Télévision*, Jacques-Alain Miller pose en ces termes sa dix-huitième question à Lacan : « Qu'est-ce que vous faites des émotions, des affects, par exemple ? » Lacan répond quelque chose d'assez étonnant qui va au-delà du rapport entre le langage et le corps : du point de vue clinique, pour arriver à ne pas se perdre dans la cure, il faut parler d'éthique. Je vais y revenir, car il m'a semblé intéressant de passer un moment sur cette éthique étrange dont parle Lacan, considérant ce sur quoi vous travaillez cette année. Dans *Le Séminaire XX*, on trouve une théorie générale, où Lacan opère un contraste entre l'affect en tant que vécu par tout le monde et l'affect en tant que singulier. Je vous propose ces trois temps, trois lieux, que l'on va explorer ensemble. *Radiophonie*, *Télévision* et *Le Séminaire XX*. Est-ce que ça vous va ?

Pierre Lafrenière : On verra...

[Rires]

Marcus André Vieira : L'aller-retour entre Freud et Lacan est chaque fois très profitable, mais c'est beaucoup de travail. Comprendre ce qu'a dit Freud à travers ce que propose Lacan, pour ensuite retourner lire et comprendre Freud de cette manière, c'est très payant tout en étant bien difficile. Lacan nous incite à plusieurs reprises à oublier la lecture reçue de Freud parce qu'avec ses signifiants ce sera plus facile. C'est une affirmation étrange, mais il arrive que ce soit vrai. C'est exactement ce qui se passe avec l'affect. Bien sûr, Freud a dû grimacer au Ciel en entendant Lacan annoncer qu'il fallait revenir à Spinoza, à *L'Éthique*, pour le comprendre.

Affect et représentation

Laissons pour l'instant cet aller-retour entre Freud et Lacan, car on verrait des incongruités, des bizarreries, par rapport à ce que dit Freud. Il y a, pourtant, au moins un point entre Freud et Lacan dont on doit parler : le problème de la représentation. Dans le texte qu'Anne a cité précédemment, Freud dit que l'affect est le représentant de la pulsion et que la représentation elle aussi est la représentante de la pulsion. Voilà qui pose un problème considérable. Selon Lacan, il faut se débarrasser de la lecture voulant que l'affect représente la pulsion dans son intensité et que la représentation représente la pulsion dans son abstraction. Ce serait reprendre l'opposition entre le corps et l'âme. L'affect serait du côté du corps et la représentation du côté de l'âme, et tous deux représenteraient le réel de la pulsion. C'est ainsi qu'on lisait jusqu'à Lacan normalement Freud. Cela, sans que ce soit pour autant une lecture facile car, ici, on a deux mots pour « représentation » : l'un est représentant de la représentation et l'autre est représentation de la pulsion, de l'énergie. Mieux vaut le dessiner.

[SCHÉMA 1]

C'est cela la lecture d'avant Lacan. Il y aurait la *Vorstellung* – la représentation – et l'affect *Affekt*. On y relie la pulsion, car ils la représentent dans la vie quotidienne. D'un côté l'affect avec l'énergie, le corps ; de l'autre la représentation avec l'âme. Au centre, on met la vie, la pulsion – concept mythique qu'on n'arrive pas à positionner, à trouver. Il n'y aura pas de machine pour mesurer la pulsion ; il est clair que l'on fait face au concept opératoire d'une chose qu'on ne peut pas voir, qui est si singulière qu'elle n'a pas de représentation. Ça se fait représenter – comme dirait Freud – dans le champ de la réalité, de la représentation, par deux moyens : l'affect et les représentations ; les sentiments et les idées.

C'est de tout cela dont on doit se débarrasser. Même si malgré tout, on y revient toujours ; c'est irrésistible. Je vais tenter ici de vous montrer comment on peut faire autrement.

Généralement, Lacan critique le fait de considérer l'affect comme quelque chose de très important dans la cure, comme au centre de tout. Lui, le ramène en deuxième place. En analyse, quand quelqu'un pleure ou est très ému, on croit qu'il est au plus proche de la réalité de la pulsion corporelle. Quand quelqu'un dit quelque chose de très important, on dit qu'il est au plus proche de l'âme. Mais plus proche comment ? On se retrouve avec un ordre comme celui-ci, un discours clinique risqué.

[SCHÉMA 2]

Dès les années 1950, Lacan dit que si on commence à penser que les affects sont plus réels que les mots, on sort de la pratique analytique : « On arrive au point exagéré de confondre les bruits d'estomac, les odeurs, comme le réel du patient ». On va dire que l'important est autre chose que la parole, les mots... on n'est pas loin du massage! (cf. Écrits, p. 336). Le clivage cartésien entre deux substances représentées par deux représentations va nous pousser à choisir l'une de ces substances comme étant la plus

vraie : la substance corporelle l'emporte sur la substance pensée. On le remarque quand une personne, qui se dit être « cerveau », demande une thérapie corporelle.

Dans *Le Séminaire I*, un interlocuteur de Lacan dit qu'il n'y a que l'affectif et l'intellectuel. Lacan lui répond quelque chose comme : « Je vous demande de laisser tomber l'idée de l'affectif-intellectuel. Ça ne va vous mener qu'à des bêtises » (p. 302). En effet, cette idée n'aide pas, car on en tirera toujours que le corps plus près de la vérité. Là, on n'est pas dans la psychanalyse ; ou alors on perd quelque chose qui se déroule en analyse et qui a trait aux mots.

La structure, le cristal

Lacan remplace cela par sa propre théorie de la représentation, qui est, dans son principe, freudienne. En effet, il relit lentement Freud – c'est son retour à Freud. Poursuivons sur la théorie de la représentation lacanienne, avant de se pencher sur celle présentée par Freud dans *Métapsychologie*. On a vu l'exclusion de l'idée d'affectif-intellectuel dans *Le Séminaire I*. On peut mentionner aussi *Le Séminaire XI*, où Lacan va boucler son idée de la représentation, notamment dans son dialogue avec Laplanche à propos du comment nommer le représentant de la représentation chez Freud. Tout cela peut être repris à partir de *Radiophonie*. Allons-y.

Je ne vais pas m'attarder sur la question du structuralisme, de la relation que Lacan entretient avec Claude Lévi-Strauss, par exemple et qui occupe toute une partie important du texte. Je vais me contenter d'extraire les passages où Lacan parle de l'affect, du corps, du langage et du sens. Il commence à parler de la structure – à ce moment-là, « structure » veut dire langage pour Lacan. Le langage est structuré : « Suivre la structure, c'est s'assurer de l'effet du langage ». Mais où est-ce qu'on trouve cette structure ? Elle n'existe que du fait que les gens parlent. Donc, c'est des effets du langage que l'on peut déduire la structure. C'est important car il y a toujours le risque de dire que la structure vient avant le langage. Non. Mais alors on se retrouve avec un paradoxe compliqué, mais je crois que cela a à voir avec notre pratique.

La structure est quelque chose qui n'existe pas, mais qui existe en même temps, justement parce que les gens font la même chose constamment et que cela a des effets sur le réel. Si les gens ouvrent la bouche pour parler, alors tout le monde ouvre la bouche pour parler. Si demain, on parle avec un langage exclusivement des doigts par exemple, la bouche n'aura plus rien à voir avec la parole. On pourrait dire qu'il y a des choses qui ne se font pas et d'autres qui se font. Mais où est cette loi ? Par exemple, on ne va pas se mettre à hurler ici dans cette salle. Mais pourquoi ? Parce que c'est dans la structure. Où est cette loi ? Nulle part. On ne hurle pas parce que tout le monde ne hurle pas. C'est ce qui fait que la structure est virtuelle, et c'est parce qu'elle est virtuelle qu'elle est aussi réelle ; elle touche au réel. Il faut le rappeler, car ce qu'on entend aujourd'hui, c'est que la structure est gravée, enregistré dans le cerveau ; que c'est génétique.

C'est dans les rapports entre les gens que la structure existe. Si on commence à agir différemment, la structure bouge. On se questionne à savoir si notre structure du langage

a changé par rapport au passé. Ce qu'on peut dire, c'est que ça bouge, certes, mais ça bouge plus lentement que les subjectivités. On peut facilement différencier les déplacements des subjectivités modernes, victoriennes – peut-être même postmodernes. En principe, la structure qui préside aux subjectivités bouge aussi, mais plus lentement.

« Ces relations font partie de la réalité en tant qu'elles y habitent en formule ». Ce sont des formules qui sont enregistrées quelque part, parce que tout le monde le fait. « Ça ne se fait pas ! », c'est le nom de la structure dans le discours. Qui a dit que ça ne se faisait pas ? « C'est comme ça depuis toujours ». Pourtant, je peux faire autrement. Ainsi, chaque individu qui parle fait bouger la structure, mais bien plus lentement que prévu.

« La structure s'attrape de là ». Elle s'attrape dans les formules qui sont dans le discours, des formules virtuelles. C'est la définition de Lacan pour ce qui est de la structure. « La structure se retrouve dans les effets de langage ». La structure n'est pas là avant les effets de langage.

Plus loin, Lacan dit : « L'effet du langage ne se produit que du cristal linguistique ». J'aime beaucoup cette formule « cristal linguistique ». Lacan l'utilise aussi dans *L'Étourdit*. Le cristal linguistique, c'est les dépôts qui se déposent dans l'Autre lorsqu'on parle. Quand on arrive dans le monde, on est déterminé par ce cristal. C'est une façon de parler des effets du langage, de la structure sur l'homme.

Ruzanna Hakobyan : Je ne suis pas sûre de bien comprendre ce qu'est le cristal.

Marcus André Vieira : C'est une manière de résumer ce que je disais sur la structure. Ce sont les usagers du système qui font le système. Mais chaque usager ne maîtrise pas ce qu'il fait dans le système. Par exemple, on fait un jeu de mots qui amuse et ce jeu de mots passe dans le langage. Cela va faire partie du cristal linguistique.

Luis Villa : Comme un énoncé ?

Marcus André Vieira : Oui. Comme un énoncé, mais un énoncé qui se transmet du fait de ses effets.

Anne Marché-Paillé : Justement, est-ce qu'on peut utiliser la métaphore du sable fondu, ce qui forme le cristal ? Tous ces dépôts se fondent pour former la structure...

Marcus André Vieira : Je n'aime pas l'idée de « fondu », parce qu'elle suppose que chaque élément deviendra la même chose. Il y a des lignes de force dans le cristal, là où les dépôts se cassent. La meilleure métaphore, c'est celle de *Lituraterre*. Lacan survole la Sibérie en avion ; il y a de l'eau qui coule sur la neige, sans qu'on la voie trop. Lorsque le soleil se reflète sur cette eau, Lacan remarque les ravinements. La pluie représente le fait qu'on parle, et de cet effet naissent des expressions, des manières de vivre et d'être qui dessinent des figures de trait, de cristal. On ne fait pas exprès, mais on ne peut pas faire autrement. C'est l'idée de ruissèlement plutôt que celle de fondre.

Ainsi, on se sert du langage sans savoir réellement ce qu'on fait, d'une façon telle qu'on pourrait dire que c'est le langage qui se sert de nous. On est bien plus des serfs du langage – le langage nous crée – que des usagers qui créent des stratégies par exemple. On a l'impression qu'on est complètement faits par le langage, c'est problématique, parce que si on pousse la logique jusqu'au bout, on risque d'aboutir à la génétique. Il vaut donc mieux parler des usagers. On peut bouger les choses, mais on n'a pas de stratégie pour la formation du cristal.

Aujourd'hui, on est très « usager » on se croit capable de faire ce qu'on veut avec le langage : on change de nom pour changer de réel. On croit qu'il faut trouver le nom correct pour bien nommer une minorité et faire attention aux mots dont on se sert pour ne pas tomber dans la ségrégation. La position de Lacan est presque l'inverse de cela : on peut certes changer des choses, mais la structure préside à la cristallisation, aux effets que l'on puisse maîtriser. Il y a plusieurs exemples de ce nominalisme contemporain. On appelle un asile pour les fous « maison ». Pourtant, les conditions sont les mêmes qu'à l'asile : les médecins et le personnel infirmier habitent à quelques pas de cet endroit et les fous, eux, restent enfermés. Mais si on emploie le mot « maison », on croit changer le réel de ces gens-là. Ce n'est peut-être pas entièrement faux, mais en tant que psychanalyste, on voit bien que ce n'est pas comme cela que le réel est atteint. Il y a un réel de la structure et il y a quelque chose qui fait que ces gens ne seront jamais les habitants de cette « maison » seulement parce qu'on en a changé le nom.

Lacan insiste beaucoup sur le fait que nous sommes des sujets de la structure et non des agents. Pour arriver à se dire que nous sommes des *auteurs*, il faut commencer par se dire que ce sont les mots qui en premier, sont les auteurs.

Le corps

Ensuite : « Les effets de langage, on peut y retrouver le corps ». Le corps est un effet de langage. La structure est un effet du fait qu'on parle tout comme le corps. Mais il en vient en deuxième lieu : « De là, le symbolique prend corps ». C'est ainsi que l'on comprend que Lacan dise : « Je reviens d'abord au corps du symbolique qu'il faut entendre comme de nulle métaphore ». Les effets de langage, le symbolique, dans la civilisation, nous donnent notre corps. C'est le cristal linguistique qui fait corps, qui prend la jouissance de l'enfant – désordonnée et sans lieu – pour la couper, l'ordonner, et en produire les organes.

Le corps symbolique est notre corps et c'est pour cela que ce n'est pas une métaphore. « À preuve que rien que lui n'isole le corps à prendre au sens naïf, soit celui dont l'être qui s'en soutient ne sait pas que c'est le langage qui le lui décerne, au point qu'il n'y serait pas, faute d'en pouvoir parler ». Le premier corps – symbolique – fait que le second – imaginaire – peut s'y incorporer. Le second corps est le corps naïf, au sens où c'est celui que je vois dans le miroir tous les matins. Le symbolique nous donne le corps naïf parce qu'il s'incorpore dans le corps vivant d'avant le corps naïf. Il y a quelque chose, que l'on pourrait dire « corps vivant », qui n'est pas notre corps. Le symbolique en fait un corps quand il lui fixe dans une des formes imaginaires disponibles.

On le voit très bien dans le rapport de Daniel Lagache sur l'expérimentation du vase et des fleurs. Lorsque le faisceau désordonné de la pulsion croise le symbolique, on leur donne un contour, le vase. Le symbolique relie l'image au réel des pulsions par le biais de ce qu'on disait, le cristal linguistique.

L'incorporel

« D'où l'incorporel qui reste marquer le premier, du temps d'après son incorporation ». Pourquoi fait-il cela ? Tout ce jeu de mots ? Pourquoi Lacan ne distingue bien les choses ? Eh bien, Lacan est comme ça ; il est comme ça parce que la vie est comme ça. Tout est mélangé. Faisons nous la part des choses d'une façon plus artificielle mais plus intelligible.

La structure « s'incorpore » et produit notre corps. « Le premier corps » est le corps symbolique, celui de la structure. Il y a quelque chose dans le cristal de la langue qui définit un corps – symbolique – à partir d'un corps vivant – masse de chair, faisceaux des pulsions. C'est la même chose que le stade du miroir, mais avec des ajouts. On a l'impression que dans le stade du miroir, il y a un automatisme des images qui mène vers la parole. Dès le début, Lacan va dire qu'on le croisement du corps symbolique et le corps vivant soutient notre corps, imaginaire, car son image, sa forme, ses contours c'est ce qui lui rend stable et reconnaissables.

Tout allait bien, mais tout cela fait un corps, et aussi autre chose, un *incorporel*. « Le premier corps fait le second de s'y incorporer. D'où l'incorporel qui reste marquer le premier, du temps d'après son incorporation ». Lacan continue : « Rendons justice aux stoïciens d'avoir su de ce terme : l'incorporel, signer en quoi le symbolique tient au corps ». Nous avons donc un incorporel, un hors-corps, constitué en même temps que le corporel, le corps.

Faisons un schéma. Je mets l'Autre du symbolique, la structure et la masse de chair. L'incorporation de ces choses produit le corps.

[SCHEMA 3]

Il y a quelque chose du réel qui ne pourra pas entrer dans ce corps. Les images ne peuvent pas appréhender complètement le réel. Il y a un morceau de jouissance qui se perd, que l'on représente ici par le *a*. C'est l'objet perdu de jouissance du fait de l'incorporation. Il l'appelle *incorporel*.

C'est le moment où je déteste Lacan ! Il appelle la chose la plus réelle, la jouissance, *incorporel*. Le risque est que l'on pense que c'est du vide. Le corps est plein, mais marqué d'un incorporel, c'est comme si cet « a » était un « moins ». C'est une des manières de nommer cette jouissance. On l'écrit - \varnothing . Ce corps-là n'est pas toute ma jouissance ; il perd quelque chose ; il n'est pas complètement jouissant. On a donc le sentiment d'un manque. Cependant, avec son objet « a » Lacan vient marquer que l'incorporel manquant n'est pas *moins*, mais *plus*, même s'il manque dans le corps.

Voilà le jeu que produit Lacan. La structure s'incorpore et produit un incorporel. L'incorporation de la structure est une négation de la chair, en même temps qu'elle produit un incorporel positif au lieu d'être négatif.

[Rires]

Anne Marché Paillé : Si je comprends bien, deux *moins* produisent un *plus*. On n'a pas besoin d'écrire que c'est positif si on a le *moins phi* et le *moins incorporel*.

Marcus André Vieira : Il aurait pu l'écrire comme cela, c'est certain. Sauf que Lacan n'agit pas comme un maître qui calme l'angoisse. Il ne nous dit pas que tout va bien, que tout est compréhensible, qu'on peut expliquer simplement les choses. Il fait comme dans la vie.

Quand nous sommes dans notre corps, il y a quelque chose qui n'est pas là, mais qui est là en même temps. Comment faire avec cette ambigüité ? Lacan ne répond pas. Le lire, c'est faire l'expérience de ce qu'on est en train d'apprendre. On apprend sans savoir qu'on est en train d'apprendre. C'est là où j'aime Lacan.

[Rires]

« [...] l'incorporel, signer en quoi le symbolique tient au corps ». Le fait qu'il y ait un incorporel qui me hante, signe le fait que c'est le symbolique qui m'a fait. Cet incorporel est lié au symbolique, mais il y est lié comme perte, produit ou résultat, à l'extérieur du corps symbolique.

[SCHEMA 4]

Entre le *moins phi* et le *a*, ce corps va se stabiliser. Il est vivant parce qu'il a des trous, des vides, mais, dans ces vides, et surtout dans ces entours, la zone érogène, on découvre la présence des choses de la jouissance qui font qu'on n'a plus besoin de chercher plus loin. On le verra avec les cas, où il nous sera présenté deux façons d'être passionné : l'une avec le manque et l'autre avec l'objet *a*.

Gisèle Elias : Vous avez donc placé le *moins phi* dans les trous du corps. J'ai de la difficulté à voir comment on pourrait mettre le manque dans un trou.

Marcus André Vieira : Discutons-en. Si on va chez le dentiste, pour ce dernier, la bouche n'est pas un vrai trou : c'est un sac avec plein de choses. Il n'y a pas de *moins phi*, pas de jouissance. Quand on embrasse la personne aimée, la bouche est un trou ouvert sur l'infini. Il y a $a - \varnothing$. C'est comme si le secret de la jouissance perdue était dans la bouche de l'être aimé. C'est un trou noir et les zones érogènes, les trous de corps, sont des trous noirs. La différence entre le vrai trou et le faux trou est développée par Lacan dans *Le Séminaire XXIII*. Il dit qu'un vrai trou est un sac croisé par une droite infinie.

Ana Rengel : Est-ce que Lacan n'est pas en train de chercher la simulation du réel lorsqu'on s'approche du trou noir ?

Marcus André Vieira : Tout ce qui on cherche est le réel de la personne. Lorsqu'elle est devenue un être dans la structure, lorsqu'elle a commencé à exister dans le langage, dans la culture, elle a perdu quelque chose. On va en analyse pour le retrouver. Comment ? Justement, on est constitué du fait que l'on ne peut pas atteindre cette jouissance. On peut la récupérer, sans l'atteindre directement. Lorsqu'on dit que le trou est la singularité, on dit en même temps que la singularité est un trou. Si la singularité est un trou et qu'on ne pourra jamais récupérer la jouissance de cette singularité, aller en analyse deviendrait similaire à aller à l'église. « Ma singularité est en Dieu » : c'est l'expérience de croire que notre singularité est entre les mains d'une entité d'un autre monde. Parfois, lorsque les lacaniens parlent du réel, on dirait qu'ils parlent de Dieu. Le silence absolu, le vide, le silence de la pulsion, l'indicible. On peut toujours lire le réel comme un indicible. L'analyse mènerait au plus proche de l'indicible, à découvrir que l'indicible ne se dit pas et à accepter la castration.

Or, Lacan répète qu'en analyse on ne travaille jamais avec l'indicible, mais avec quelque chose qui se dit. La singularité se dit, mais elle se dit de travers. Elle se présente d'une façon ou d'une autre. Le - φ évoque qu'elle ne se présente pas : on n'arrive pas à la récupérer, alors on se jette dans le trou – c'est *L'Empire des sens*.

Le corps marqué de la mort, c'est un corps marqué par ses trous. La mort est un autre nom pour les trous de la zone érogène et on voit pourquoi Lacan appelait ça la jouissance. Pour vivre cette jouissance complètement, on doit se jeter dans le trou. Or, se jeter dans le trou, c'est retrouver la mort. Pensez à Empédocle, qui se jeta dans le volcan. C'est lui qui a parlé d'Éros et de Thanatos, et il se jette dans un volcan. C'est une belle métaphore de la jouissance absolue.

La poubelle, l'affect

Cependant, avec l'objet, on récupère quelque chose. Les zones érogènes, comme quelque chose qui écrit dans le corps les trous du symbolique. C'est dans les trous du symbolique que s'annonce une jouissance perdue qui pourrait nous compléter. En principe, on appelle cela *aimer, désirer, faire l'amour*, etc. : c'est la jouissance sexuelle. L'incorporel n'est pas ce qui est dans le trou. On pense ce qui est dans le trou comme étant le réel comme vide. Toutefois, il existe une autre chose qui n'est pas le réel comme vide : le réel de l'objet *a*, le réel comme cause, le réel comme reste. Tout ce que Lacan amène ici comme l'incorporel des Stoïciens.

« Incorporelle est la fonction, qui fait réalité de la mathématique, l'application de même effet pour la topologie, ou l'analyse en un sens large pour la logique ». La mathématique, la topologie, la logique et la psychanalyse manient cet incorporel. Ces praticiens savent que l'incorporel n'est pas un trou noir. Lacan va nous pousser à étudier la mathématique, la logique, etc. Il va aussi nous pousser vers la poésie, car elle aussi arrive à manier l'incorporel. Ces praticiens vont nous dire qu'il existe bel et bien l'expérience de quelque

chose qui n'existe pas, mais qui existe quand même : l'incorporel. Les « gouttes de rosée » d'hier, pour moi elles prennent la place d'un incorporel qui, du moment où il est là, change tout. Ceci dit, la présence de l'objet *a* n'est jamais acquise. Ce n'est pas objectif, mais « objectal » comme dit Lacan.

Cet terme « objectal » vient avec autre « reste » dont Lacan fait la gloire dans le Séminaire X. J'ai écrit un livre sur la psychanalyse de la poubelle. C'est une façon de faire état de la présence du reste : tout ce qui est déchet – tout ce qui est *lixo* en portugais, *basura* en espagnol nous apprend sur l'incorporel qui n'est pas du vide.

Il faut se figurer ce qu'il y a dans la poubelle de la cuisine. Qu'est-ce ? Quelle est la présence ou l'existence de cela ? C'est l'incorporel de la maison. Il ne fait pas partie du corps de la maison – il sera jeté dans deux heures par exemple –, mais, en même temps, c'est lui qui incarne quelque chose du bon repas que l'on vient de manger. Ce sont donc les restes de ce repas, ce qui représente ce repas de façon différente du repas même. Et de ce fait apporte une jouissance supplémentaire. Tout le monde sait que la cuisine est le lieu d'une jouissance qui n'est pas la jouissance de la salle-à-manger. On récupère cette jouissance-là en analyse.

Anne Marché-Paillé : Jouissance de la cuisine ou jouissance de la salle-à-manger.

Marcus André Vieira : Exactement. Jouissance de ce qui est sur la table et ce qui est dans la poubelle. *Le charme discret de la bourgeoisie*, de Buñuel, est un bon exemple de renversement : on mange caché aux toilettes et on défèque à table. L'incorporel est dans la salle à manger et le corporel aux toilettes. C'est pour montrer que les deux sont liés. On pense n'avoir que la jouissance du corps, mais on a la jouissance de l'incorporel du corps.

On vient finalement à l'affect. « Mais c'est incorporée que la structure fait l'affect, ni plus ni moins, affect seulement à prendre de ce qui de l'être s'articule, n'y ayant qu'être de fait, soit d'être dit de quelque part ». Le pont clé ici est « l'être ». Incorporer la structure fait l'incorporel et l'affect, l'affect seulement « à prendre de ce qui de l'être s'articule ».

[SCHEMA 5]

Incorporer la structure fait le corps, incorporer la structure fait l'incorporel, qui entre dans le corps et produit une jouissance particulière, incorporer la structure fait les trous du corps, qui donnent aussi une jouissance particulière sur leurs bords et donnent aussi la mort si on s'y perd et, finalement : incorporée la structure fait l'affect.

L'affect est du côté de l'être. Je dirais que l'être est ce qu'on a appelé le corps naïf. Il y a le corps qui est, le *moins phi* qui n'est pas, l'objet *a* qui n'est pas et il y a le corps qui est. C'est ce corps qui a des effets d'affect. Je crois que c'est ce que dit Freud lorsqu'il affirme que les affects sont des phénomènes de conscience. La conscience est une surface. L'être est un phénomène de surface. L'affect est du corps, là où le corps se sent être. Chaque fois que je sens que je suis mon corps, s'il y a un moment où je suis sûr que c'est mon corps et plus rien d'autre, je suis dans l'affect.

L'affect est un phénomène de connaissance, d'imaginaire, et il nous soude à notre corps. Ce qu'on découvre avec l'analyse est que même cela est coordonné au trou.

On peut le résumer comme ceci : Le corps symbolique produit l'être, produit les trous dans l'être et produit l'affect comme de l'être de ses trous.

Audrey Gonin : L'affect comme émotion ou comme passion ?

Marcus André Vieira : À ce point, ce partage n'est pas encore fait. Il existe des affects qui prennent leurs assises dans le remplissage des trous et d'autres dans le vide des trous. C'est pour cela que j'ai posé la différence entre émotion et passion. Seulement il ne faut pas oublier que dans la vie, tout se mélange. L'amour comme émotion et l'amour comme passion : comment faire la différence ?

La marque

Il manque un seul élément : la marque. Il y a l'objet, il y a le trou, il manque la marque, ce que Lacan appelait la marque dans *Radiophonie*. Avec ces trois-là, on aura ce qu'il faut à mon avis pour reprendre depuis le début. J'essaierai d'être bref pour avoir plus de temps après. Ce n'est pas grand-chose en fait. La structure s'incorpore, mais sa présence laisse des traces.

Lacan dit : « Le corps, à le prendre au sérieux, est d'abord ce qui peut porter la marque propre à le ranger dans une suite de signifiants. Dès cette marque, il est support de la relation ». Je m'arrête ici. La structure s'incorpore et produit le corps. Cela ne se fait que parce que cette incorporation produit des marques, des traces. Le cristal linguistique s'incruste. On n'est pas marqué parce qu'on nous a trop aimé ; on est marqué parce qu'on nous a trop aimé dans un certain sens et que ce sens particulier n'était pas dans le corps. C'est la rencontre avec l'autre qui produit ces marques.

Plus simplement, on pourrait dire que les adultes font ce qu'ils peuvent avec les enfants, et qu'en faisant ça, ils sont en train de produire le corps, de transmettre la structure, par les marques que leurs soins fixent dans ce corps. Les marques sont leurs soins. Que sont leurs soins ? La structure incorporée, parce qu'ils s'occupent de leurs enfants comme ils ont appris. Donc, c'est le symbolique qui marque le corps. Ce peut être aussi la mère qui marque le corps, par exemple, mais ce serait la mère comme vecteur de transmission de quelque chose qui est dans le langage. Bien sûr, ça sous-entend sa jouissance à elle. La jouissance de la mère et ses soins qu'elle croit nécessaire s'inscrivent sur le corps. Et cette inscription est le corps, avec ses trous, etc. Ce sont les soins de la mère qui font le corps avec ses trous. Comment trouver les trous du corps ? En suivant les marques que la mère a laissé dans ce corps d'enfant. C'est comme ça que je lis ce passage.

Le corps, c'est ce que la mère donne, mais elle le donne parce qu'il y a quelque chose dans l'humain qui est apte à porter la marque. Le corps vivant de l'humain est fait pour porter la marque. On pourrait dire que le corps de l'animal n'est pas apte à porter la marque – et c'est très discuté – qu'il a déjà ce qu'il faut. Comme notre corps est le

« chaos », il attend la marque. Notre masse de chair attend la marque. Le corps vivant est le « chaos », la folie disons, mais une folie qui attend l'inscription. Quand il y a inscription, on se retrouve avec plusieurs inscriptions qui vont faire le bord du trou.

Si tout cela est vrai, que se passe-t-il dans la clinique ? Premièrement, quand l'affect vient au premier plan, en général, si on comprend que c'est du côté de l'émotion, ça ne va pas nous aider. L'affect ne nous aidera pas à nous orienter. La première conséquence sera sa dévalorisation. Attention : Si dans une séance, quelqu'un dit « j'ai découvert que j'ai un penchant homosexuel, un rapport de jouissance avec mon père » et qu'il est très ému, qu'il ne sait pas ce qu'il va faire de sa vie, alors va-t-on dévaloriser cela ? Non ! C'est très émouvant. Mais en même temps, on sait que si on s'en tient là, il n'y aura pas de sortie de cette impasse. Une sortie pourrait être de faire son *coming out* ou de dire qu'il est terrorisé par son père à vie. Mais on attend de l'analyse quelque chose de plus. L'affect est au premier plan, on lui laisse la place d'honneur, mais comme un phénomène ponctuel. Il a été produit par un signifiant caché – comme on le disait hier – pour ensuite le dévoiler. Il se peut que demain, avec les mêmes coordonnées, la personne rigole. Cela dépend l'endroit où la jouissance va passer. Pour Lacan, prendre l'affect au sérieux signifie qu'on le conçoit comme un phénomène ponctuel et non comme un phénomène qui est déjà présent. En même temps, on ne jette pas l'affect à la poubelle : il nous aide. Il est quand même produit par l'inscription des marques, tout en étant une lecture de la marque – lecture prise comme le sens de la marque. Il existe cependant plusieurs lectures...

Lacan synthétise ce que nous venons de dire dans *Télévision* : « Reconsidérer l'affect à partir de mes dires, reconduit en tous cas à ce qui s'en est dit de sûr », comme l'a fait Saint-Thomas d'Aquin ou la rhétorique d'Aristote – c'est pour cela que j'ai appelé notre sujet « la rhétorique des passions ». L'important est de se demander : « quels sont les mots qui ont engendré cet affect ? » et non pas « quel est cet affect ? » Si on veut savoir en analyse ce qu'il en est de l'affect, on peut se tourner vers Aristote et sa *Rhétorique*. Ce sont les mots qui touchent les hommes.

Une personne qui est toujours habitée par la même passion – comme la mélancolie dont on parlait hier – nous dit probablement quelque chose de la marque. Néanmoins, on ne voit pas la marque à partir de la mélancolie : il va falloir que la personne parle. La mélancolie est une lecture de cette marque et ce que l'on veut est de changer cette lecture. C'est pour cela qu'on ne peut pas se fier à l'affect. On a la possibilité de penser que les émotions en ce qui concerne la lecture de la marque, vont dans la direction du sens, alors que la passion va dans la direction du non-sens.

[SCHEMA 6]

Au premier plan il y a l'affect, ensuite on ne sait à quelles marques il est lié, cela donne un trou, finalement on laisse tomber l'idée du trou et on se retrouve avec la jouissance du déchiffrement : le gai savoir.

Le feu, la mère et le trou

Je vais reprendre le témoignage de passe de Patricia Bosquin-Caroz pour nous aider. Elle nous décrit deux scènes fondamentales qui font, selon elle, la synthèse de son parcours en analyse. Je veux préciser que c'est ma lecture.

La première scène : elle est dans un avion avec sa mère sur un vol de nuit, et il y a des turbulences. Elle a peur que l'avion s'écrase et finisse dans un incendie. Elle regarde sa mère pour lui parler de sa peur et elle voit que cette dernière regarde par le hublot en se disant : « on va mourir, on va mourir... »

Avec cette scène, Patricia Bosquin-Caroz synthétise toute une vie où elle a fait la Jeanne d'Arc pour sauver sa mère. Le père parti, elle a pris la position du phallus pour sa mère, elle a été religieuse, a travaillé pour que tout se passe bien. Cette scène montre bien que Patricia Bosquin-Caroz a décidé de sauver sa mère plutôt que de lui demander de l'aide. Le trou était là ! Représenté par la fenêtre noire de l'avion et le mort. Mais il y a aussi le feu. L'idée de sauver la mère recouvrait celle de ne pas vouloir tomber dans l'incendie. Cette identification à Jeanne d'Arc est liée à l'idée qu'il y a une jouissance supérieure dans la mort par les flammes. Je pense que le hublot de l'avion résume ce qu'on disait de la zone érogène, du trou, de la passion. Patricia Bosquin-Caroz est passionnée par le sauvetage de la mère, des enfants – elle travaille dans une institution pour les enfants – et cette passion est sans limite. Cela peut aller loin. On pourrait imaginer son demande d'analyse : « je n'arrive pas à arrêter de travailler ». On aurait pu alors découvrir cette scène et comprendre qu'elle ne peut pas s'arrêter parce qu'elle ne peut pas arrêter de sauver sa mère. C'est sans fin, sauf si l'on s'intéresse au feu. On proposerait alors que cette passion ne va céder que si on fait quelque chose avec les incendies. Sinon, il n'y aura pas de limite ; c'est la mort. Comment arrêter cela ? De la même façon, un homme passionné dit qu'il n'arrive pas à dire non, qu'il est lâche, etc. On a l'envie de lui dire : « Dis-le ! » Mais cela ne fonctionne pas comme ça.

[Rires]

On ne va pas faire de la passion un problème. Le problème n'est pas que Patricia Bosquin-Caroz ne s'arrête pas, qu'elle veut sauver tout le monde. Ce qu'on veut savoir ce sont les signifiants de sa passion. Pour elle, on parle de l'avion, de la mère, du père, de l'abandon, de l'incendie et de Jeanne d'Arc. En faisant le tableau de ces signifiants, la passion peut céder un peu parce qu'on a dessiné son bord. Pour Patricia Bosquin-Caroz – et elle le dit –, elle découvre ce qu'est la limite, ce qui la passionne : être près du feu. Elle recherche le regard de la mère et n'y arrive pas. La mère regarde la mort et alors Patricia cherche à se situer proche de la mort pour avoir l'attention de la mère. La passion se joue là-dessus. Il se peut que les choses changent dans la vie. Par exemple, elle s'occupe d'enfants autistes. On pourrait dire qu'elle cherche le regard de ces enfants plutôt que de les sauver. Cela pourrait être un effet de l'analyse à partir de cette scène (heureusement que Patricia n'est pas là, parce qu'elle dirait probablement que cela n'a rien à voir. C'est ma lecture, non pas nécessairement la sienne).

La deuxième scène. Je crois qu'elle va nous montrer cette jouissance du reste, du déchet, qui peut être récupérée. Patricia part en vacance au ski avec sa mère, son père et ses deux frères, sur un vieux volcan. Ils prennent le télésiège : le père avec le plus grand, la mère

avec le deuxième et elle seule. Le volcan rappelle le feu. Elle pense alors qu'elle va tomber, abandonnée. C'est alors que le père la regarde, et ce regard la soutient tout le long du trajet du télésiège – chose qui n'arrive pas dans la première scène.

On pourrait croire que c'est une fin joyeuse. Cette scène montre une des possibilités de jouissance qu'elle avait sans le savoir. Elle n'a pas besoin de faire des efforts pour être à la place de l'incendie ; elle peut être l'objet d'un regard. Elle peut jouir d'être l'objet. Cela ne veut pas dire qu'elle a fait la paix avec le père, qu'au fond il n'était pas si mauvais, etc. Ce n'est pas un happy end. On peut imaginer que ce regard est le seul qu'elle a eu. Mais il a laissé une marque. Elle a donc retrouvé cette marque à partir de la scène du télésiège. À partir de là, on peut imaginer qu'il y a une jouissance d'objet qui est récupérée.

Cette expérience montre aussi en quoi cette jouissance est incorporelle, parce que, dans son corps, il n'y avait pas de place pour être l'objet. Pour de nombreuses femmes, la première jouissance est celle du regard d'un homme. Pas pour Patricia : elle est la battante qui provoque le regard, l'exige, sans être passive. Ce n'est pas dans son Moi, dans son corps. Elle n'avait peut-être jamais ou avait peu ressenti cette émotion. Avec cette scène, elle va en retrouver une partie. La première fois va être étrange, hors d'elle. Pour exagérer, on pourrait dire qu'un homme qui la regarde ne lui fait rien à ce moment-là. Maintenant, cela reste éloigné d'elle, mais peut quand même avoir une certaine place.

La troisième scène, nous l'avons vu hier, est celle de la désinvolture. Pour les deux premières, on retrouve l'abandon, la mort et le feu. L'histoire de la désinvolture comme bord dit autre chose. Ce sont les trois éléments que j'essaie d'articuler : l'objet, le trou et les marques.

Qu'est-ce qu'il se passe avec la désinvolture ? Lorsqu'on approche ce genre de choses, hors du sens, on s'éloigne de la désinvolture de la mère comme étant le signe d'une méchanceté. On se rapproche plutôt d'un style. Patricia perçoit quelque chose qui relève du style de la mère. Lacan dit : si, dans l'analyse, on approche le fait de pouvoir affirmer « ça c'est quelqu'un », c'est ce qu'on peut dire du style. Ici, il est difficile d'appeler « affects » les affects qui sont liés à cette situation de désinvolture. C'est pour cela que Lacan va proposer deux affects particuliers, le gai savoir et l'enthousiasme. Le paradoxe est dans l'affect particulier. L'affect à un côté émotion, un côté passion et un côté jouissance du style. Peut-on alors l'appeler « affect » ? Lacan les appelle « vertus », parce que ce qu'on entend par « affect », de manière générale, représente ce qu'on connaît, ce qui est universel. C'est donc le paradoxe de l'affect des marques.

Les témoignages de la Passe essaient de donner un nom à ces affects. Patricia Bosquin-Caroz parle de « désinvolture ». Marina Recalde parle de « vitalité ». Chacun invente sa manière de dire ce qu'il a eu de récupération de jouissance, et qui n'est pas récupération de l'objet.

Pierre Lafrenière : Le gai savoir pourrait être un style.

Marcus André Vieira : Le gai savoir, c'est avoir du style... Je sens que c'est dangereux de parler dans ces termes.

Anne Marché-Paillé : Il y a une différence entre parler du style et parler d'un style. Avoir du style, c'est le discours de l'Autre : « tu as la classe ! » Avoir un style se réfère plus à ce qu'il y a de personnel : avoir son propre style.

Marcus André Vieira : Vous voyez que tout est proche. Lacan dit : « Ce que l'analyse transmet : un style ». J'ai passé beaucoup de temps sur cette phrase. Par exemple, on pourrait dire que l'analyse produit un style. Mais on peut aussi y voir un effet idéalisé de l'analyse. C'est pour ça qu'on préfère dire « sinthome » ; on jouit de ce sinthome parce qu'on l'a plus ou moins incorporé – il n'est plus à l'extérieur. Mais on va trop vite... disons que le gai savoir est une façon de se servir de ses marques et de les utiliser à la rencontre des autres. La jouissance qui l'accompagne est celle du déchiffrement, ce qui est en lien avec le fait d'avoir un style. Avoir un style, c'est parler comme on peut, avec ce qu'on a, et d'assumer cette position.

Période de questions

Guylaine Massoutre : Pouvez-vous faire le rapprochement entre *style* et *lalangue* ?

Marcus André Vieira : Dans *Radiophonie*, Lacan prend cette série de marques-là comme structure. Plus tard, il dit que ce n'est pas aussi ordonné qu'une série. C'est ce que Lacan va appeler *lalangue*. Il va dire dans *Le Séminaire XX* : « La langue est une élucubration du savoir à partir de *lalangue* ». Donc, les marques ne viennent pas ordonnées, même si elles partent de l'ordre symbolique. Quand elles arrivent, elles le font dans la contingence. Parce que ça m'a marqué je peux m'insérer comme corps dans le symbolique en croyant que ça a un sens. En analyse, je vais bien découvrir que ça n'a pas de sens.

[SCHÉMA 7]

José Otoniel Vasquez Monnar : J'ai une question par rapport à la passion et l'angoisse...

Marcus André Vieira : L'angoisse est toujours un problème. Où est-ce que tu la mets ?

José Otoniel Vasquez Monnar : J'ai pensé que l'on pourrait la prendre par rapport à l'objet *a*.

Marcus André Vieira : Il faudrait y penser ensemble. Ce reste qui approche, c'est toujours un peu angoissant ; ça démonte la structure du corps, parce que c'est justement ce qui ne peut pas être représenté. Quand l'objet-cause-du-désir approche, ce n'est pas tant du désir que l'on ressent, mais plutôt de l'angoisse.

José Otoniel Vasquez Monnar : Il s'approche comme absence...

Marcus André Vieira : S'il s'approche comme absence, nous sommes du côté du désir. C'est le mathème suivant.

[SCHÉMA 8]

Normalement, c'est comme cela que cet excédent de jouissance s'approche : quelque chose que je n'ai pas. Parfois, cela arrive comme quelque chose que j'ai, que j'ai retrouvé. L'histoire de Patricia Bosquin-Caroz montre une jouissance retrouvée de façon trop belle : les yeux du père. Souvent, en analyse, les récupérations de jouissance sont bizarres, étranges. C'est quelque chose qui était en dehors du corps pour que le corps puisse être, et quand ça revient, c'est comme si on bouchait le trou. S'il n'y a plus de trou, il n'y a plus de désir. C'est le manque du manque. L'analyse refait le Moi, pour pouvoir participer à cette jouissance d'une certaine manière. Cependant, il n'y aura jamais de forme finale, d'où l'angoisse. Il faut avoir la possibilité d'avoir un nouveau corps, possibilité que l'on ne retrouve pas chez tout le monde, ni tout le temps. Cela se fait en transfert avec un analyste : le corps avec lequel je suis arrivé n'est pas le même que celui avec lequel je pars. J'ai les lettres, mais je n'ai pas tout à fait un corps. Ainsi, l'angoisse est toujours là. Je me souviens, j'avais vu, durant une conférence, mon analyste angoissé. Cela me posait un problème. Je me suis dit : « Moi, je peux être angoissé, mais pas lui ! »

[Rires]

Dans l'idéal, je ne suis peut-être pas prêt à être angoissé par l'angoisse de mon analyste. L'idée est que, à la fin de l'analyse, l'analyste n'est plus le gardien de mon corps. En analyse, on va tellement retrouver des choses bizarres, qu'on a besoin d'une personne qui garantit que « je suis, je suis ». Le corps de l'analyste comme corps imaginaire est présent pour préserver de l'angoisse. C'est une question à se poser quand on fait face au phénomène des analyses par Skype...

Fernando Silveira Rosa : Je me questionne sur la nature de l'objet *a*. Il me semble que dans *La Troisième* Lacan place l'objet *a*, tout comme l'*Un*, comme étant des lettres. J'aimerais vous entendre sur cette lecture de l'objet *a* comme une lettre, lecture qui se fait malgré les développements de la notion des lettres à partir du *Séminaire XX*.

Marcus André Vieira : Ce que j'ai fait ici est de distinguer ce qu'est la lettre, ce qu'est l'objet *a*, ce qu'est le trou. Dans l'enseignement de Lacan, ce n'est pas clair comme ça : tout se mélange. Le lieu où c'est le plus clair, c'est au début de *Lituraterre*, où il reprend ce jeu de mot de Joyce : « A letter, a litter ». Le sentiment de récupération de jouissance avec l'objet *a* est celui de l'ordure. C'est la peau de banane que l'on vient de manger et

qui reste sur le bureau. C'est pour cela que ça nous intéresse. La lettre est l'ordure : c'est ce moment où Lacan ne fait pas de distinction entre la lettre et l'objet *a*. J'ai vu des gens souffrir pour lire ce que j'avais écrit au tableau, parce qu'ils ne comprenaient pas mon écriture au tableau. Cette écriture va à la poubelle, n'est-ce pas ? Cependant que si j'écris en lettres moulées, vous comprenez tous. Le corps du symbolique est la lettre typographique. Mais ce que je cherche, c'est justement ce qui est vu comme reste, et non comme corps du symbolique.

[SCHEMA 9]

S'il y a une chose qui incarne l'ordure, c'est la lettre écrite, en opposition à la lettre typographique. C'est pour cela que dans *Lituraterre*, Lacan va beaucoup travailler sur la calligraphie. Celle-ci est empreinte de jouissance et quand on symbolise la calligraphie, on perd cette jouissance. Toute la question est de savoir comment on fait pour retrouver la jouissance de la calligraphie.

Ici il faut distinguer l'objet *a* et la lettre. Lacan va décrire quelque chose de la lettre qui n'est pas de l'ordre de l'ordure, du reste, et c'est dans ce sens que j'essaie de m'en servir ici. Par exemple, il va dire que la lettre est « littorale ». Ce n'est pas de l'ordre du reste. Pensez aux ruissellements, aux ravinements dont on parlait plus tôt ; ce sont des traces qui peuvent être des trous, mais en même temps qui peuvent briller, ce qui fait que l'on ne peut pas dire que c'est réellement vide ; c'est plein de jouissance aussi. Ainsi, c'est difficile de dire que c'est un objet comme reste. Tu as raison de dire que Lacan développe ces conceptions dans *Le Séminaire XX*, sans trop vraiment suivre une ligne vraiment claire. On ne sait jamais comment s'y prendre, du moment où on a commencé à dire qu'il y a le sinthome, la lettre. Par exemple, on se demande bien ce qu'est le schéma du nœud borroméen avec l'objet *a* au milieu... Cliniquement, on peut ressentir l'objet *a* comme incorporel ou l'objet *a* comme reste et aussi les lettres de jouissance.

Je voulais vous parler un peu du sinthome. On a beaucoup parlé des lettres de jouissance et du gai savoir. On remarque que Lacan va regrouper tout ça dans ce qu'il va appeler le sinthome. Savoir-y-faire avec son sinthome : c'est une autre façon de dire « jouissance du déchiffrage » – avec des gains et des pertes. Jouir du déchiffrage est une formule un peu idéalisée. Savoir-y-faire avec son sinthome apporte une certaine altérité. C'est aussi le mot d'ordre maintenant pour parler de la fin de l'analyse.

Vous m'avez posé une question sur la singularité. Pourquoi Lacan a appelé la singularité « symptôme » ? La singularité n'est pas du vide ; c'est quelque chose de gênant.

Ana Rengel : Ce que je disais sur la singularité c'est qu'on sent un ensemble de marques singulières.

Marcus André Vieira : Un ensemble que l'on n'arrive pas à fermer. Je suis incapable de dire que je connais tous les éléments de mon ensemble. On parle alors d'un ensemble ouvert, parce qu'on pourrait dire que cette façon de découvrir des choses que l'on a vécues est infinie. Si on appelle la singularité comme un ensemble ouvert, on retrouve l'angoisse dû au fait que l'on n'arrive pas à faire le tour, c'est plus proche de la clinique.

Il faut avoir en tête que c'est aussi un ensemble dérangeant. Ce qui est arrangeant représente tout ce qui nous éloigne de la singularité ; ce sont les vécus de l'affect. On se fond avec l'univers, le cosmos et on s'y perd de la singularité. La psychanalyse est le contraire. Cependant, c'est une position dangereuse : on va nous taxer de ne pas aimer la méditation, où tout le monde fait des « hum » en chœur. La méditation ne nous dérange pas, mais la psychanalyse n'en est pas une. C'est pour cela que, à mon avis, Lacan dit sinthome : cette jouissance qui est à l'intérieur de moi se nomme sinthome. Elle n'est pas symptôme, mais sinthome.

Véronique Cnockaert : L'hystérique n'a pas peur de cette singularité. L'angoisse, pour elle, est justement la méditation avec tout le monde. Elle veut être reconnue comme *Une*. Je sens qu'elle est fortement attirée par cette singularité.

Marcus André Vieira : On pourrait dire que si on a peur de la singularité, on est déjà très loin. Je veux seulement vous rappeler que les émotions éloignent. Je vais alors reformuler ta phrase : l'hystérique ne ressent pas l'angoisse par rapport à la singularité. Si on disait qu'elle a peur de la singularité, elle serait déjà loin. La singularité est étrange, est symptôme, est bizarre, et l'angoisse nous enseigne quelque chose sur celle-ci. L'analyse existe pour pouvoir savoir s'il y a du désir en jeu. L'hystérique transforme cette singularité en quelque chose ; c'est toujours un secret caché ou un signifiant que son père a, tout en étant impuissant à le révéler. Elle a trouvé un moyen de ne pas s'approcher trop de cette singularité, un moyen d'être à l'aise. Ce que Lacan dirait, c'est que l'hystérique est à l'aise avec le désir, qu'elle est branchée sur le désir. Si elle peut être aussi branchée sur le désir sans être angoissée par le désir de l'autre, c'est parce qu'elle suppose que ce désir est impuissant à toucher cette singularité. C'est pour cela que le désir des femmes est plus troublant pour l'hystérique, contrairement au désir des hommes. Elle a la facilité à se brancher au désir des hommes, considérant la place qu'on lui donne dans la société. Quand il s'agit d'un désir ouvert comme celui féminin, c'est beaucoup plus compliqué. C'est difficile de dire que c'est un désir impuissant. Pour Dora par exemple, Madame K., c'est une chose, Monsieur K., c'est autre chose.

Anne Béraud : Être reconnue n'est pas du tout la même chose que la singularité.

Marcus André Vieira : C'est pour cela que c'est toujours mieux de parler de la singularité comme symptôme. On décrit la singularité comme faisant des effets, mais ça ne fait que des effets pour des gens qui aiment la singularité. Il y a un côté politique dans cette histoire de symptôme. Il vaut mieux penser la singularité comme symptôme, d'un côté parce qu'on ne va pas l'idéaliser – on sait que c'est troublant –, et parce que dans un monde où les gens ne sont pas intéressés à la singularité, le voir comme un symptôme permet son acceptation. Je crois que c'est Deleuze qui disait qu'« avoir du style, c'est bégayer dans sa langue ». Le symptôme, c'est du bégaiement. Cette jouissance extérieure n'est pas quelque chose qui va me compléter ; elle me fait bégayer, avoir des lapsus et d'autres erreurs. Donc, avoir du style, c'est faire de nombreuses erreurs, mais en faisant avec. Cela nous montre que la question du style est par rapport à quelque chose qui va mal, non pas quelque chose qui va mieux. Et ça continue à ne pas aller, mais on parle quand même. Avoir du style, c'est de mettre à son service quelque chose qui nous posait problème.

Fabienne Espagnol : On pourrait dire qu'on bégaie dans sa langue dans la mesure qu'on s'est suffisamment désaliéné de sa langue, pour pouvoir oser quelque chose de soi. Je trouve cela quand même paradoxal : on assume quelque chose qui nous est insupportable, on le subit, tout en étant moins écrasé par cela.

Marcus André Vieira : Et pour être moins écrasé par cela, il faut démonter ce qui a été écrasé. Ce qu'on fait, ce n'est pas d'aimer cette chose, c'est de démonter ce qu'on ne pouvait pas vivre avec cela. On change beaucoup en analyse pour pouvoir être ce qu'on était sans le savoir. On détruit des choses pour pouvoir donner une place à quelque chose qui détruisait...

[Rires]

Il ne faut pas dire cela à la télévision.

[Rires]

Mais c'est quand même quelque chose qui a du tragique. L'exemple que Deleuze prend est celui de Joe Bousquet. C'est un poète que j'ai découvert par le *Silicet* dans un article de Bernard Lecoq. Joe Bousquet était un poète connu qui, durant la première guerre, est devenu tétraplégique. Sa vie et sa poésie commencent à ce moment-là et il arrive à dire – une phrase célèbre – : « ma blessure [ma tragédie, mon état], elle était là avant que je sois né. Je suis né pour l'incarner ». C'est une sacrée façon de dire que sa tétraplégie dit mieux quelque chose de sa jouissance. Quand j'ai dit « détruire tout », c'est ce qui m'est venu. Il y a quelque chose de sa jouissance qui a été récupéré après avoir été « détruit », pour ensuite devenir plus authentique, etc. C'est quand même incroyable.

Anne Béraud : C'est vraiment « faire avec ».

Marcus André Vieira : Pour faire avec son symptôme, il faut démonter des choses.

Sophie Lapointe : Est-ce que d'une certaine façon nous pouvons voir ici un lien avec la marque ? Dans cette phrase-là, il la met devant.

Marcus André Vieira : Les marques que j'ai de jouissance sont bien mieux arrangées à comme ça par la vie qu'avant l'incident.

Anne Marché-Paillé : À condition de les avoir déconstruites.

Marcus André Vieira : À condition d'avoir déconstruit l'absence.

Anne Marché-Paillé : Cet arrangement ne vient que par le réarrangement, d'une certaine façon.

Marcus André Vieira : Je suis angoissé, parce qu'on est arrivé à un point où l'analyse va démonter complètement la vie de quelqu'un – c'est très tragique – mais bon... Si vous

voulez, pour Joe Bousquet, c'était dans la tragédie, dans la violence, la force, qu'il a pu faire.

Pierre Lafrenière : Vous avez dit qu'on n'a pas le même corps à la fin d'une analyse qu'au début. Cependant, la question de la marque est très présente maintenant. Est-ce que vous pouvez la reprendre avec le schéma ?

Marcus André Vieira : Je vais essayer. On peut dire que le corps est celui du symbolique, mais pas celui des marques, car celles-ci ne font pas corps...

Pierre Lafrenière : Sauf que le symbolique fait des marques.

Marcus André Vieira : Et alors ? Ça ne fonctionne pas ?

[Rires]

Pierre Lafrenière : Non. Le symbolique ne change pas au cours de l'analyse...

Marcus André Vieira : Pourquoi ne change-t-il pas ? Ce sont les marques qui ne changent pas. Alors, pourquoi le symbolique ne change pas ? Quand on dit que le corps change, on dit aussi que le symbolique a changé. Qu'est-ce que l'ordre symbolique qui nous préside ? Par exemple, une personne qui travaille sans arrêt. C'est étonnant ! C'est une façon d'être avec le surmoi : ce qu'elle fait avec le surmoi, elle le transforme en travail pour qu'il le laisse en paix. Ça lui donne un corps, ça donne une façon de dormir, de se lever et de penser. Le surmoi va lui dire : « tais-toi ». La personne ne va pas se taire, parce qu'elle va travailler constamment, écrire des choses, etc. Mais elle va quand même se taire, parce qu'elle doit être silencieuse pour travailler. Si elle arrive à comprendre ce mandat surmoïque, le « tais-toi » peut être vu comme un « n'arrête pas de parler ». Cependant, la personne ne doit pas arrêter de parler. Elle va peut-être devenir parleuse, en délaissant l'écrivaine. Le corps change entre-temps. C'est un exemple qui n'a rien à voir avec le sexe, mais c'est quand même un corps dont on parle, un corps pris par la parole. La marque du père, par exemple, qui avait crié « tais-toi » ne change pas, mais c'est ce qu'on en fait qui change.

Geneviève Houde : Quand vous marquez l'intérêt à nommer la chose sinthome plutôt que style, vous disiez que ça a à voir avec quelque chose de mauvais, quelque chose qui détruit, et quand on arrive à la fin d'une analyse, on se bute à ça. Comme tout est un peu détruit par l'analyse, ça détruit moins. J'aimerais que vous clarifiez ce que vous voulez dire exactement.

Marcus André Vieira : Je crois que vous avez l'impression qu'il faut mieux le redire. Je suis allé un peu fort. Disons-le sans parler de la fin de l'analyse. C'est une chose qui doit aussi arriver au début. C'est une histoire de jouissance qui ne va pas dans le sens, elle démonte le sens. La jouissance du symptôme est mauvaise dans le sens qu'elle démonte le corps, défait des liens. Le corps symbolique, c'est le corps du lien ; c'est celui qui est apte à porter la marque pour se mettre dans une série. Quand il entre dans une série, ça

veut dire qu'il a été pris dans le symbolique. Prenons l'exemple de la mère et de l'enfant. La mère donne le lait à l'enfant, il s'agite et frappe le biberon. La mère se dit : « Et alors ! Il n'aime pas le lait ! » Il y a quelque chose de la jouissance qui n'a pas encore été pris dans le symbolique. Vient la grand-mère qui lui dit : « Dans la famille, on met toujours du café dans le lait... » Ça fonctionne et quand c'est le cas, il y a quelque chose du corps du symbolique qui s'est incorporé. Ce corps qui était apte à porter la marque vient de gagner la marque du café au lait. Pour l'enfant maintenant, tout ce qui n'est pas café est mauvais. Dès le début, cette jouissance peut apparaître. Quelque chose va venir dans mon inconscient qui va marquer le plaisir du café et cette chose est tellement forte qu'elle ne va même pas apparaître comme un souvenir. C'est plus vrai que la réalité. C'est ce qu'on appelle le *sinthome* ; c'est ce qu'on va traiter de mauvais dans le sens que ça va défaire le lien, déstabiliser le lien, avec le café au lait, par exemple. La personne va boire du jus d'orange ou autre chose, mais va arrêter le café au lait. Ce sont des choses que l'on remarque dès le départ en analyse.

Geneviève Houde : Je ne vois pas la destruction insupportable dans votre exemple.

Marcus André Vieira : Ça détruit mes rapports au café. En terme d'aliénation-séparation, on pourrait dire que ça me sépare du café et ça me réaliène à autre chose.

Geneviève Houde : Je trouve que ce que vous disiez plus tôt dans des termes de destruction, montre bien que le symbolique change aussi. Dans cette entreprise de démontage et de remontage, le symbolique est aussi touché.

Marcus André Vieira : Vous répondez à Pierre...

[Rires]

Il faudrait qu'on soit d'accord sur ce qu'on appelle symbolique. On est dans la définition du corps symbolique comme Lacan l'a décrit dans *Radiophonie*. On parle donc du corps symbolique que l'on gagne, qui s'incorpore, par des marques, des fixations libidinales – comme dirait Freud. Quand il y a des fixations libidinales, le corps symbolique s'installe et nomme la fixation comme étant celle du lait, par exemple. Ce n'est pas dans la fixation, mais dans l'expérience autour de celle-ci. Il faut le voir dès le début de l'analyse.

On se sert de la Passe parce qu'elle purifie les choses. C'est l'histoire de l'éthique. Avec ce qu'on va lire de Lacan plus tard, nous allons pouvoir parler de la dimension politique de la chose. L'analyse sert aussi pour montrer au monde qu'il n'y a pas que la jouissance de l'objet et la jouissance du trou : il y a aussi la jouissance de la lettre. On pourrait faire un partage : la jouissance du trou pour les religieux et la jouissance du trou pour les Américains.

[Rires]

Femme : Et pour la jouissance de la lettre ?

Marcus André Vieira : C'est pour les perdus comme nous. On est vraiment des marginaux. Revenons. Lacan dit que ce qui se passe en analyse est de l'ordre de la purification et non pas de la purgation. Il parle de la catharsis non pas comme étant une purgation – c'est ce qu'on fait lorsqu'on décharge avec l'affect – mais une purification : on se décharge du sens de l'affect tout en gardant les lettres, ces déchantations, ces cristallisations. On va travailler cela dans le séminaire de lecture.

Fernando Silveira Rosa : Placez-vous la lettre à la frontière entre le trou et l'autre trou ?

Marcus André Vieira : Je voudrais ne pas la placer, mais je ne peux pas.

Fernando Silveira Rosa : Vous avez donné l'exemple des Américains, qui ont la jouissance de l'objet, les mystiques, qui ont la jouissance du trou, et les autres, qui ont la jouissance de la lettre. Par définition, la lettre fait littoral. Alors, où plaçons-nous le trou réel ? Personnellement, je placerais la lettre là où ça fait frontière, « bord du trou ». C'est une chose que de traiter le trou en tant que tel et c'est autre chose que de traiter ce qui fait bord.

Marcus André Vieira : Tu as raison. Mettons cela en terme de jouissance. Dans *Le Séminaire RSI* : il y a la jouissance du trou, qui inclut le bord du trou. Ce que je crains dans le fait de mettre la lettre entre les deux, c'est que l'on prenne la jouissance de la lettre comme la jouissance du bord. Le littoral n'est pas le bord. Alors, on pourrait dire que la jouissance sexuelle, la jouissance phallique, est celle du trou. On pourrait dire aussi qu'il y a une autre jouissance dans le fait de tomber dans le trou. Finalement, on pourrait dire qu'il y a la jouissance de la lettre qui n'est aucune des deux et qui n'est pas celle du bord non plus. Le danger est de la mettre au milieu et de penser que c'est moitié-moitié.

Fernando Silveira Rosa : Je ne pensais pas en tant que moitié-moitié, mais en tant que l'être. L'expérience mystique, dans *Le Séminaire XX Encore*, est reliée à la jouissance de la lettre.

Marcus André Vieira : Il faut séparer la religion et l'expérience mystique. Quand Lacan parle des expériences mystiques dans *Le Séminaire XX*, il parle de la lettre.

Fernando Silveira Rosa : Je me pose alors la question si la jouissance de la lettre ne renvoie pas à un travail lié précisément à ce qui fait limite au trou.

Marcus André Vieira : Limite d'accord, mais pas bord. Pour ce qui est de la religion, Lacan fait la distinction dans *Le Séminaire XXIII* entre le dieu des philosophes et le dieu de Moïse et Abraham. Les religions où on croit à l'amour de Dieu, désincarné, où on cherche ce qui va nous attendre dans une autre vie, ce sont des religions la jouissance du trou et du bord du trou. La vie ici prend énormément de valeur parce qu'elle est au bord de quelque chose de supérieur. C'est le schéma de la zone érogène. Fernando nous rappelle quand même qu'il y a d'autres types d'expérience dans la religion, comme celle des mystiques, que l'on peut ramener à la jouissance de la lettre.

Fernando Silveira Rosa : Ma seule difficulté est avec le fait que l'on puisse trop dissocier la lettre du trou.

Marcus André Vieira : Tout est mélangé, certes, mais si on met la lettre au bord du trou, on accepte le fait que c'est la jouissance du trou. Or, ce n'est pas le cas. Je crains de mettre la lettre entre le savoir et la jouissance – comme dirait Lacan. C'est une situation très particulière. On pourrait prendre plusieurs exemples chez Marguerite Duras, chez les mystiques, dans la psychose, dans des phénomènes de manipulation... peut-être chez Lacan. Michel Johnson me disait qu'il manipulait Lacan, qu'il commençait par la fin par exemple. Pour moi, j'enlève beaucoup de choses pour ne prendre que quelques morceaux. Lacan, on le manipule et si on fait ça, on se retrouve avec des effets. C'est ça la jouissance de la lettre. Mais on n'est pas au bord de quelque chose.

Luis Villa : Chez Joyce...

Marcus André Vieira : Chacun doit avoir ses propres expériences de jouissance de la lettre. J'ai pris Lacan parce que c'est ce qu'on fait. Je n'arrive pas à dire mieux. C'est risquer de prendre la jouissance de la lettre comme la jouissance qui fait la limite du savoir. Ce que dit Lacan dans *Lituraterre* : la lettre est littoral à condition que l'on puisse prendre ce littoral à chaque tournant. Cela veut dire que l'on fait le littoral, pas qu'il est à un endroit fixe. Le littoral de Lacan n'est pas celui que l'on voit en avion. Ce qu'on voit en avion s'apparente plus à un chemin de fer : d'un côté, il y a la mer, et de l'autre, la terre. Le littoral de Lacan est celui de la plage, lorsque le sable et l'eau se mélangent, lorsqu'on doit entrer dans l'eau, lorsque tout est mouvementé. Il faut prendre une décision : est-ce qu'on doit aller dans l'eau ou sur la plage ? C'est la jouissance de la lettre. Ça dépend de ce qu'on fait. Mais où est la lettre ? Elle est nulle part.

Gisèle Elias : Je voulais vous entendre plus sur la question de l'éthique.

Marcus André Vieira : Je vais en dire un mot. Dans *Le Séminaire VII*, Lacan ne parle plus de la morale, mais de l'éthique de l'action. C'est l'histoire de « faire ». Soit on rentre dans l'eau, soit on va sur le sable. Ça ne veut pas dire que l'on a changé notre vie. On peut y aller et y revenir. Cependant, il y a un faire qui s'applique avec le symptôme ou la lettre. C'est savoir-y-faire, se débrouiller avec. Lacan dit qu'il faut chercher dans l'éthique de Spinoza ce qu'on voit dans l'affect – il le dit dans *Télévision*. On pourra peut-être reprendre cela demain.

Anne Béraud : C'est assumer les conséquences de son désir.

Marcus André Vieira : C'est d'être dans son désir d'une telle façon que c'est un « faire », non pas un « vivre » ou un « subir ». Le désir qui m'habite n'est pas ce que je subis, ce que je vis, mais ce que je fais.

Géraldine Sow : C'est ce que Freud appelle un travail.

Marcus André Vieira : Vous avez raison. Il faut dire que c'est un travail qu'on fait et non pas un travail que l'on doit faire. Il y a quelque chose de présent : je fais maintenant quelque chose avec mes lettres de jouissance. C'est pour cela que la contingence est très importante. Je ne sais pas très bien ce que ça va donner. C'est donc un travail à refaire constamment. Lacan dit : « As-tu agi conformément au désir qui t'habite ? » Ne pas céder sur son désir, c'est être son désir, incarner son désir. Ça ne se fait pas sans angoisse. L'éthique du bien dire dans *Télévision* reprend les avancées qu'il fait dans *Le Séminaire VII* concernant la jouissance, le désir, etc. Dans *Télévision* donc, il faut trouver dans l'éthique de Spinoza ce que l'on doit faire : « persévérer dans son être ». L'être de Spinoza est ce qu'on appelle le désir. Lacan dit ensuite que ça a un rapport avec les mots, d'où l'éthique du bien dire. Le dire c'est faire et le faire c'est dire.

Geneviève Houde : Vous dites que ça ne se fait pas sans angoisse, c'est-à-dire que vous parlez du désir qui n'est pas nécessairement du côté du manque, mais qui engage les objets pulsionnels.

Marcus André Vieira : Dans *Le Séminaire VII*, désir veut dire parfois jouissance. Pour d'autres moments, on doit le prendre comme désir. Par exemple, quand on parle du désir qui t'habite, on pourrait parler aussi de la jouissance qui t'habite.

Geneviève Houde : Je pensais aussi à ce que vous disiez au début concernant les deux façons de vivre ses passions : du côté du manque ou du côté de l'objet.

Marcus André Vieira : En fait, j'en ai proposé trois : du côté du manque, du côté de l'objet et du côté de la lettre. C'est très séparé. Tout vient ensemble. Lacan propose la figure de la pyramide dans *Le Séminaire I* où il met l'amour, la haine et l'ignorance. Je mettrais pour nous les passions de la lettre, les passions du reste et les passions du trou.

[SCHÉMA 10]

Ce que j'ai essayé de faire avec vous, c'est d'étirer chacune, dans un sens.

Anne Béraud : On va s'arrêter ici. Merci beaucoup Marcus.

[Applaudissements]